

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Departamento de Sociología IV



TESIS DOCTORAL

La construcción simbólica de Santiago de Chile: representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Claudio Adrián Lagos Olivero

Director

Francisco Bernete García

Madrid, 2015

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Facultad de Ciencias de la Información
Departamento de Sociología IV - Sección de comunicación
Doctorado en Comunicación Social



**LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DE SANTIAGO DE CHILE.
REPRESENTACIONES DEL ESPACIO PÚBLICO DE LA CIUDAD
EN LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA NACIONAL.**

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR:

Claudio Lagos Olivero

DIRECTOR:

Dr. Francisco Bernete García

Madrid, 2015

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

ÍNDICE.

RESUMEN.....	11
ABSTRACT.....	17
INTRODUCCIÓN.....	23

CAPITULO I: CONTEXTUALIZACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO. CINE Y CIUDAD EN EL CHILE CONTEMPORÁNEO.....33

1. Objeto de estudio: la representación de la ciudad en los Medios de Comunicación.....	35
1.1. El cine como medio de comunicación masiva proveedor de representaciones.....	35
1.2. El carácter icónico-diacrónico del cine.....	37
1.3. Las representaciones que proporcionan los relatos de los MCM.....	39
1.4. La representación de la ciudad en el cine. Estado del arte.....	45
1.4.1. Representaciones sobre Chile o la ciudad de Santiago.....	45
1.4.2. Representaciones sobre otros países o ciudades.....	48
1.4.3. La representación de la ciudad en libros y prensa periódica.....	59
2. El ordenamiento urbano.....	62
2.1. El auge de la ciudad.....	62
2.2. La tipologización de la ciudad. Max Weber.....	65
2.3. La ciudad en Lefebvre y Jacobs.....	71
2.4. El espacio público. El espacio público representado.....	75
2.5. Lo visual-simbólico y el espacio urbano.....	77
2.6. La representación de la ciudad que se analiza en esta investigación.....	81
3. La distinción público-privado del espacio.....	88
3.1. Lo público entendido como un espacio de relaciones simétricas.....	88
3.2. La distinción público-privado desde la filosofía posmoderna.....	89
3.3. La distinción público-privado en la perspectiva de la producción social de comunicación.....	90
3.4. La idea de lo público que maneja esta investigación.....	91
3.5. Lo privado entendido como un espacio propio y personal.....	94
4. La ciudad de Santiago de Chile.....	96
4.1. Situación histórica.....	96
4.2. Contexto económico.....	96
4.3. El actual territorio de la república.....	97
4.4. El territorio de Santiago.....	97
4.5. Segregación e Índice de Desarrollo Humano (IDH).....	98
4.6. La observación directa de la ciudad.....	100
4.7. El desplazamiento simbólico del poder en Santiago de Chile.....	101
4.8. El lado chic de la ciudad según la prensa escrita.....	103
4.9. El lado menos chic.....	107
5. El cine chileno.....	110
5.1. Subsidios públicos.....	110
5.2. Estadísticas de la “industria” cinematográfica chilena.....	115

5.3. El consumo de la producción cinematográfica chilena.....	118
---	-----

CAPITULO II: OBJETIVOS, ENFOQUE TEÓRICO Y DISEÑO METODOLÓGICO.

1. Preguntas y objetivos de investigación.....	124
2. Enfoque teórico: La Teoría Social de la Comunicación.....	126
2.1. El paradigma de la mediación.....	128
2.2. La producción social de comunicación.....	129
2.3. Los productos comunicativos como material de análisis.....	132
3. Conceptos de ciudad y operacionalización.....	134
3.1. Conceptos teóricos de ciudad que se utilizan en esta investigación.....	134
3.2. Acotación de categorías teóricas.....	137
3.2.1. La ciudad informacional.....	139
3.2.2. La ciudad creativa.....	142
3.2.3. La ciudad informal.....	143
3.2.4. La ciudad global.....	145
3.3. Proceso para la preparación de las categorías de observación.....	147
3.4. Proceso para trabajar los conceptos teóricos.....	148
3.5. Proceso para trabajar los conceptos formales.....	149
4. Esquema teórico en que se basa la investigación.....	153
5. Propuesta de categorías de análisis.....	155
5.1. Operacionalización de los tipos de ciudad utilizados.....	155
5.1.1. Operacionalización del concepto “ciudad informacional”.....	155
5.1.2. Categorías para la identificación de “Ciudad informacional”.....	164
5.1.3. Operacionalización del concepto “ciudad creativa”.....	165
5.1.4. Categorías para la identificación de “Ciudad creativa”.....	170
5.1.5. Operacionalización del concepto “ciudad informal”.....	172
5.1.6. Categorías para la identificación de “Ciudad informal”.....	179
5.1.7. Operacionalización del concepto “ciudad global”.....	180
5.1.8. Categorías para la identificación de “Ciudad global”.....	183
5.2. Operacionalización de las características generales de los ciudadanos en el espacio público.....	185
5.2.1. Categorías para la identificación de “Los ciudadanos en el espacio público”.....	185
6. El análisis de contenido o análisis de las representaciones.....	186
6.1. La unidad de análisis.....	187
6.2. La información que se obtiene de los films.....	187
6.3. El diseño para la recogida de datos.....	189
6.4. Descripción de cada área.....	190
6.5. La ficha de registro.....	192
7. Plan de explotación de datos.....	195
7.1. Los signos con los que se reflejan las relaciones entre categorías.....	198

CAPÍTULO III: CORPUS DE INVESTIGACIÓN.....203

1. Los períodos investigados.....	204
2. Delimitación del corpus de productos comunicativos.....	206
2.1. Criterios generales.....	206
2.2. Criterios particulares.....	206
2.3. Selección para el decenio 1981-1990.....	208
2.3.1. Corpus definitivo para el decenio 1981-1990.....	210
2.4. Selección para el decenio 2001-2010 y el trienio 2011-2013.....	211
2.4.1. Corpus definitivo para el decenio 2001-2010 y el trienio 2011-2013.....	217
2.5. Preparación para el análisis.....	218
2.5.1. Preparación de los productos comunicativos.....	219
2.5.2. Total de secuencias.....	220
2.5.3. Identificación de organismos estatales.....	221

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS Y RESULTADOS.....227

PRIMERA PARTE. Resultados generales.....	229
1. Visión de conjunto sobre la representación de la ciudad.....	233
1.1. La ciudad representada en el decenio 1981-1990.....	233
1.2. La ciudad representada en el decenio 2001-2010.....	235
1.3. La ciudad representada entre 2011 y 2013.....	236
1.4. La ciudad representada en los tres períodos.....	237
2. Visión de conjunto sobre la representación del espacio público y los ciudadanos.....	240
2.1. Estructuras del espacio público.....	240
2.2. Rol ciudadano.....	241

SEGUNDA PARTE. La representación de la ciudad (predominante) y los ciudadanos en cada período.....	245
1. La representación de la ciudad y los ciudadanos en el período 1981-1990.....	246
1.1. La representación del espacio público entre 1981 y 1990.....	246
1.2. La representación del ciudadano entre 1981 y 1990.....	252
1.3. La representación de los ciudadanos en el espacio público entre 1981 y 1990.....	257
1.4. La representación de la ciudad global entre 1981 y 1990.....	269
1.5. La representación del ciudadano en el espacio público de una ciudad global entre 1981 y 1990.....	276
2. La representación de la ciudad y los ciudadanos en el decenio 2001-2010.....	283
2.1. La representación del espacio público entre 2001 y 2010.....	283
2.2. La representación del ciudadano entre 2001 y 2010.....	288
2.3. La representación del ciudadano en el espacio público entre 2001 y 2010.....	294
2.4. La representación de la ciudad creativa entre 2001 y 2010.....	311
2.5. La representación del ciudadano en el espacio público de la ciudad creativa entre 2001 y 2010.....	321
3. La representación de la ciudad y los ciudadanos en el trienio 2011-2013.....	329

3.1. La representación del espacio público entre 2011 y 2013.....	329
3.2. La representación del ciudadano entre 2011 y 2013.....	333
3.3. La representación del ciudadano en el espacio público entre 2011 y 2013.....	337
3.4. La representación de la ciudad creativa entre 2011 y 2013.....	349
3.5. La representación del ciudadano en el espacio público de la ciudad creativa entre 2011 y 2013.....	357
4. La representación de la ciudad informal y los ciudadanos.....	363
4.1. La representación del ciudadano en el espacio público de todos los períodos.....	363
4.2. La representación del ciudadano en el espacio público de una ciudad informal en decenios 1981-1990 y 2001-2010.....	376

CAPÍTULO V. CONCLUSIONES.....401

1. Conclusiones sobre la representación general del espacio público de la ciudad de Santiago.....	402
1.1. La relación entre las definiciones teóricas de ciudad y la representación cinematográfica del espacio público de la ciudad de Santiago de Chile.....	402
1.2. El tipo (teórico) de ciudad predominante en términos simbólicos: la identidad urbana de Santiago de Chile.....	404
1.3. Las características de la ciudad y los ciudadanos más representadas en cada época: lo que cambia y lo que permanece.....	407
1.4. Las diferencias encontradas entre las representaciones de los períodos analizados: el tránsito desde una ciudad agresiva a una ciudad amable.....	411
2. Conclusiones en torno a la mediación social en la que intervienen los productos cinematográficos.....	413
2.1. El repertorio de estereotipos urbanos: caracterizando a la ciudad y a los ciudadanos de Santiago.....	414
2.2. El modelo de ciudad que se ofrece en el cine chileno.....	420
3. Santiago: fragmentos de distintos tipos de ciudad que conviven.....	426

CAPÍTULO VI. BIBLIOGRAFÍA.....433

CAPÍTULO VII. ANEXOS.

- Anexo 1. Identificación y resultados de las secuencias: “Los deseos concebidos” (1982).
- Anexo 2. Identificación y resultados de las secuencias: “Nemesio” (1986).
- Anexo 3. Identificación y resultados de las secuencias: “Hechos consumados” (1986).
- Anexo 4. Identificación y resultados de las secuencias: “Sussi” (1988).
- Anexo 5. Identificación y resultados de las secuencias: “Imagen latente” (1989).
- Anexo 6. Identificación y resultados de las secuencias: “Caluga o menta” (1990).
- Anexo 7. Identificación y resultados de las secuencias: “Taxi para tres” (2001).
- Anexo 8. Identificación y resultados de las secuencias: “Sangre eterna” (2002).
- Anexo 9. Identificación y resultados de las secuencias: “Sexo con amor” (2003).

- Anexo 10. Identificación y resultados de las secuencias: “Promedio rojo” (2004).
- Anexo 11. Identificación y resultados de las secuencias: “Se arrienda” (2005).
- Anexo 12. Identificación y resultados de las secuencias: “El rey de los huevones” (2006).
- Anexo 13. Identificación y resultados de las secuencias: “Che Kopete, la película” (2007).
- Anexo 14. Identificación y resultados de las secuencias: “Malta con huevo” (2007).
- Anexo 15. Identificación y resultados de las secuencias: “Mirageman” (2008).
- Anexo 16. Identificación y resultados de las secuencias: “Grado 3” (2009).
- Anexo 17. Identificación y resultados de las secuencias: “La nana” (2009).
- Anexo 18. Identificación y resultados de las secuencias: “Qué pena tu vida” (2010).
- Anexo 19. Identificación y resultados de las secuencias: “Qué pena tu boda” (2011).
- Anexo 20. Identificación y resultados de las secuencias: “Stefan v/s Kramer” (2012).
- Anexo 21. Identificación y resultados de las secuencias: “El ciudadano Kramer” (2013).
- Anexo 22. Gráficas con resultados generales por filme.
- Anexo 23. Libro de códigos.
- Anexo 24. Ficha de registro.
- Anexo 25. Corpus de investigación.
- Anexo 26. Resultado del conjunto potencia para “estructuras del espacio público”.
- Anexo 27. Todas las tipologías de ciudad revisadas.
- Anexo 28. Resultados por categorías en todos los períodos.
- Anexo 29. Índice de tablas y figuras.
- Anexo 30. *Conclusions of the thesis*.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

RESUMEN.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

RESUMEN.

El objeto de estudio de esta Tesis es la representación del espacio público de la ciudad de Santiago en el cine chileno, como parte de las representaciones de mundo que producen los medios de comunicación. Por lo tanto, se sitúa en el marco de las investigaciones que relacionan el cine, como medio de comunicación de masas, y la ciudad, como el contexto económico y social donde se desarrolla la vida de las personas. Trabajar la relación cine-ciudad supuso abordar temas de otras áreas del conocimiento, como la sociología y la economía. A su vez, el fenómeno de la comunicación de masas en el contexto del capitalismo monopolista, se aborda desde los planteamientos de la Teoría Social de la Comunicación (Martín Serrano, 1986, 2004).

El objetivo general de la investigación es identificar las representaciones del espacio público de la ciudad de Santiago de Chile, así como de los propios ciudadanos (as) que lo habitan, en el cine chileno de dos periodos históricos: 1981-1990 y 2001-2013.

Para cubrir este objetivo general, se ha seguido un procedimiento sistemático de análisis de contenido que entrega datos objetivados y contrastables. Este procedimiento permite evidenciar cómo se construye -visual y simbólicamente- el espacio público de una ciudad como Santiago de Chile. La unidad de análisis utilizada es la secuencia filmada en el espacio público, donde por un lado aparecen ciertos contextos urbanos, y por otro, unos personajes que representan ciertas expresiones del ser ciudadano. En esa línea se han propuesto diversas categorías para la observación, a partir de conceptos teóricos concretos, a saber, “ciudad informacional” (Castells, 1989, 1995); “ciudad global” (Sassen, 1991; 1999), “ciudad creativa” (Florida, 2008, 2009), y “ciudad informal” Emilio Duhau (2004, 2008), Edward Glaeser (2011), Paola Jirón (2010), Andrea Pino (2013), Carlos Torres (2011), Jorge Fiori (2013), y Alfredo Brillembourg & Hubert Klumpner (2005), que provienen de textos científicos, escritos por sociólogos, economistas, urbanistas, geógrafos, entre otros. En el

proceso se destacan las citas más relevantes de dichos autores, se proponen los indicadores y las categorías analíticas, y se busca su equivalencia icónica en el espacio público que reflejan las películas que constituyen el universo de análisis. De esta forma se puede observar si las representaciones cinematográficas de Santiago de Chile guardan relación con las conceptualizaciones científicas sobre la ciudad. El método seguido, que vincula ciertas nociones teóricas con la observación empírica, permite abordar el estudio sobre los ordenamientos urbanos y su reflejo en los productos culturales de una sociedad.

Como se ha indicado, el corpus o universo de estudio está constituido por un conjunto de películas chilenas estrenadas en determinados años de la dictadura de Augusto Pinochet, durante el siglo pasado, y determinados años de lo que hemos llamado *período de consolidación democrática*, durante el presente siglo. Ello permite obtener una visión de conjunto que deja en evidencia lo que permanece y lo que cambia, tanto en la estructura urbana, como en los roles y comportamientos de los ciudadanos que operan en ella.

Los resultados se expresan en términos abstractos, a través de estructuras que dan cuenta de lo que aparece en el espacio público de la ciudad, y en términos visuales, a través de las imágenes (ciertos fotogramas) de los filmes analizados que refrendan lo señalado. En términos generales podemos concluir que la representación de Santiago entre 1981 y 1990 muestra el predominio de ciertas características de una “ciudad global”, en concreto, aquellas que indican la presencia de una “economía precaria”. En cambio, en el período que abarca el Siglo XXI (2001-2013), predominan ciertas características que indican la presencia de una “ciudad creativa”, específicamente, la acumulación de lo que Florida (2009) llama “talento”, que se entiende como recursos humanos con una cualificación media-alta. También resulta importante señalar la moderada presencia de rasgos indicativos de una “ciudad informal”, tanto en el periodo 1981-1990 como en el periodo 2001-2010, y su ausencia total entre 2011 y 2013.

La investigación propone algunas ideas sobre la manera en que el medio cinematográfico construye cierta realidad sobre el espacio urbano a través de las imágenes, demostrando lo que cambia y lo que permanece estable en el tiempo. Lo señalado se puede interpretar como parte del código cultural de orden empleado por la industria del cine en los procesos de cambio y reproducción social (la capacidad mediacional del cine), donde se presentan ciertas cosas y se descartan otras para preservar la estabilidad del sistema. Eso convierte la mediación comunicativa en una práctica de control social, en la medida en que modela el espacio visual-simbólico a través de representaciones del espacio urbano. En conclusión, señalamos que la representación cinematográfica embellece los ajustes que se están produciendo en el sistema social, y muy concretamente, aquellos que están sucediendo en el propio espacio público de la ciudad.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

ABSTRACT.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

ABSTRACT.

The object of study of this Thesis is the representation of the public space of the city of Santiago in Chilean cinema, as part of the representations of the world produced by the media. Therefore, it is located in the framework of researches related to the cinema, as mass medium, and to the city, as the social and economic context where the life of people is developed. To work on the cinema-city relation implied to cover topics of other areas of knowledge, like sociology and economy. At the same time, the phenomenon of mass communication in the context of monopolist capitalism, is addressed from the approaches of the Communication Social Theory (Martín Serrano, 1986; 2004).

The general objective of the research is to identify the representations of the public space of the city of Santiago de Chile, as well as the citizens that inhabit it, in Chilean cinema of the two historic periods: 1981-1990 and 2001-2013.

In order to cover this general objective, it has been followed a systematic procedure of content analysis that delivers objectified and contrasted data. This procedure allows the evidence of how the public space of a city like Santiago de Chile is built, visually and symbolically. The unit of analysis used is the sequence filmed in the public space, where on the one hand certain urban contexts appear, and on the other hand, some characters that represent certain expressions of the citizen being appear. In that line, diverse categories for the observation have been proposed, from concrete theoretical concepts, namely, “informational city” (Castells, 1989; 1995); “global city” (Sassen, 1991; 1999), “creative city” (Florida, 2008; 2009), and “informal city” by Emilio Duhau (2004; 2008), Edward Glaeser (2011), Paola Jiron (2010), Andrea Pino (2013), Carlos Torres (2011), Jorge Fiori (2013), and Alfredo Brillembourg & Hubert Klumpner (2005), that come from scientific texts, written by sociologists, economists, urban

planners, geographers, among others. The most relevant citations of those authors are remarked in the process, the indicators and analytic categories are proposed, and it is sought its iconic equivalence in the public space that the motion pictures that constitute the universe of analysis reflect. This way, it is possible to observe if the cinematographic representations of Santiago de Chile keep a relation with the scientific conceptualizations about the city. The method used, that connects certain theoretical notions to the empiric observation, allows the approach to the study about the urban orders and their reflection in the cultural products of a society.

As it has been indicated, the corpus or universe of study is constituted by an ensemble of Chilean movies premiered in determined years during the dictatorship of Augusto Pinochet, last century, and determined years during what we have called a period of democratic consolidation, this century. This allows the obtaining of a vision as a whole that puts in evidence what remains and what changes, not only in the urban structure, but also in the roles and behaviors of the citizens that operate in it.

The results are expressed in abstract terms, through structures that appear in the public space of a city, and in visual terms, through the images (certain photograms) of the films analyzed that endorse the stated. In general terms we can conclude that the representation of Santiago between 1981 and 1990 shows the prevalence of certain characteristics of a “global city”, in concrete, those that indicate the presence of a “precarious economy”. However, in the period developed during the 21st Century, certain characteristics that indicate the presence of a “creative city” prevail, specifically, the accumulation of what Florida (2009) calls “talent”, which is understood as human resources with medium-high qualification. It is also important to mention the low presence of features indicative of an “informal city” in both, the 1981-1990 and the 2001-2010 period, and its total absence between 2011 and 2013.

The research proposes some ideas about the way in which the cinematographic medium builds certain reality about the public space through images, demonstrating what changes and what remains stable as times goes by. The stated may be interpreted as part of the cultural code of order used by the filming industry in the processes of social change and reproduction (the mediational capability of cinema) where certain things are presented and other things are discarded in order to preserve the stability of the system. This makes the communicative mediation a practice of social controls, considering it models the visual-symbolic space through representations of the urban space. In conclusion, we state that the cinematographic representation beautifies the adjustments that are being produced in the social system, and very concretely, those that are happening in the own public space of the city.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

CLAUDIO LAGOS-OLIVERO

INTRODUCCIÓN.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

INTRODUCCIÓN.

Esta tesis doctoral se inserta entre las investigaciones sobre las representaciones que proponen los medios de comunicación masivos. Se trata de un trabajo empírico acerca de cómo la ciudad de Santiago (Chile) aparece en el cine, más concretamente, cómo aparece reflejado el espacio público de dicha ciudad en el cine chileno, en dos períodos históricos: los últimos 10 años de la dictadura de Augusto Pinochet (1981-1990), y 13 años de la consolidación democrática durante el siglo XXI (2001-2013), a su vez diferenciados en dos partes: 2001 y 2010, que corresponde a un período gobernado por una coalición del centro izquierda, y 2011-2013, período que ubica a una coalición del centro derecha en el Palacio La Moneda, sede del poder ejecutivo.

Observamos y registramos los contextos urbanos donde se desarrolla la historia, pero no nos ocupamos del relato central que propone el filme. Del contexto urbano nos interesa enfocar el espacio público y sus habitantes, a quienes reconocemos como ciudadanos o ciudadanas, sólo por el hecho de *habitar* la ciudad, aunque la “calidad de ciudadano(a)” sea una dimensión mucho más compleja. Tomando en cuenta nuestro objetivo general, se utiliza como unidad de registro la secuencia filmada en el espacio público, que se observa como un micro relato, donde son relevantes para la investigación los personajes, las acciones de dichos personajes y, principalmente, el contexto urbano en el que se desenvuelven.

El espacio público urbano reflejado en determinados *films* de los periodos señalados se convierte en nuestro objeto material de estudio, observado desde la perspectiva de la Teoría Social de la Comunicación, que propone Manuel Martín Serrano (1986, 2004). Dicha teoría analiza la interacción entre dos sistemas que el autor entiende como autónomos e

interdependientes (sistema social y sistema de comunicación), y se sustenta en el paradigma de la Mediación Social (1977, 2008), que viene a explicar el papel de la comunicación pública institucional en el control social en las sociedades capitalistas. Desde este enfoque, se comprende que la cinematografía chilena propone cierta “visión de la realidad” (una, entre otras posibles), que puede ser considerada como parte del código cultural de orden empleado por la industria del cine en los procesos de cambio y reproducción social.

La Teoría Social de la Comunicación es pertinente para abordar nuestro objeto de estudio porque puede utilizarse para analizar la relación entre las transformaciones en la comunicación y los cambios en la formación social donde tienen lugar dichas transformaciones. Pero no sólo cuando el sistema de comunicación pública institucional hegemónico es el conocido como “comunicación de masas”, sino también cuando se trata de analizar los anteriores y los posteriores. Por ejemplo, permite estudiar los cambios comunicativos y sociales que se vinculan con la innovación tecnológica. En este sentido, aparece en sintonía con la producción teórica sobre la ciudad que, a partir de Castells (1989, 1995) también da cuenta de una transformación, en este caso, de los ordenamientos urbanos posindustriales debido a la irrupción de las TICs. Esto es, el sistema social afectado por el sistema de comunicación.

Desde la Teoría Social de la Comunicación (TSC), se pretende contribuir a fortalecer las bases metodológicas para el estudio de las representaciones de la ciudad en el cine. De esa forma la investigación relaciona producción urbana y producción cinematográfica en el contexto del capitalismo monopolista.

El cine es poco mencionado en la mayoría de los textos de Martín Serrano, y cuando lo hace es para mostrar la evolución histórica del medio audiovisual a partir de la fotografía. De hecho se concentra en la televisión en tanto medio potencialmente icónico-sincrónico, que en la época (los 70s) estaba llamado a ser el medio que revolucionaría las prácticas culturales.

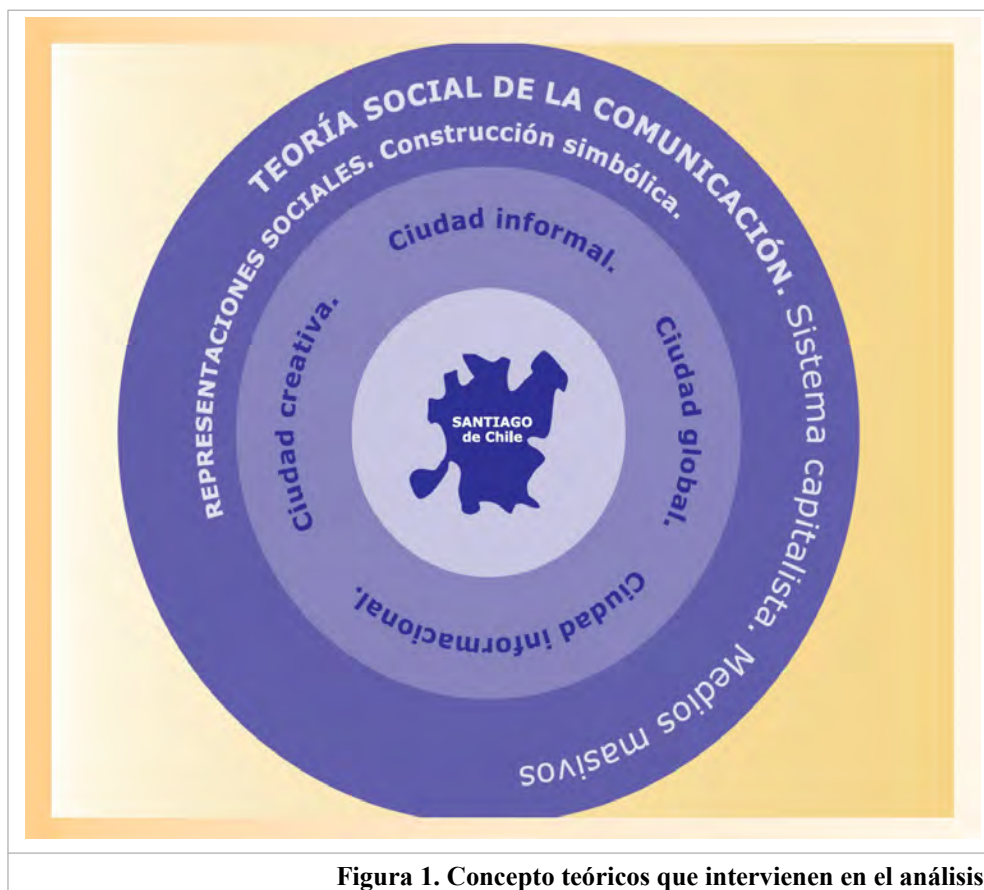
Esta investigación aprovecha los constructos teóricos que se exponen en “La mediación social” (1977, 2008) y en “La Producción Social de Comunicación” (1986, 1993, 2004) para aplicarlos a la mediación que introduce la cinematografía en los procesos de construcción simbólica de la ciudad.

La investigación plantea varios desafíos. Tal vez el más relevante y a la vez complejo, sea el materializar la confluencia entre la producción teórica de ciertos trabajos adscritos a la Sociología del Urbanismo (entendida por determinados autores como sociología del poder) y la Economía Política, con la Teoría Social de Comunicación (Martín Serrano, 1986, 2004).

Con ello se busca establecer ciertas bases metodológicas que permitan analizar el espacio público de la ciudad a partir de productos comunicativos con carácter masivo. Para alcanzar dicho objetivo es necesaria la elaboración de categorías que permitan identificar ciertas características que hacen particular a una ciudad y la inscriben en un ordenamiento urbano concreto. Se busca por tanto avanzar en la elaboración de una propuesta metodológica que permita abordar el estudio de la ciudad a partir de los productos cinematográficos. Desde luego no se trata ni del primer, ni del único intento en esta línea. La propuesta, sin embargo, se orienta a la elaboración de categorías concretas de ciudad a partir de trabajos teóricos específicos, que permitan una caracterización certera para la observación del ordenamiento urbano en los medios masivos, y concretamente, en la cinematografía.

En términos metodológicos, esta Tesis tiene el valor de proponer un modelo específico para analizar la ciudad desde las representaciones que ofrecen los medios de comunicación masivos, en concreto, desde un medio icónico como el cine, que propone una forma específica de mediación a través de las imágenes que ofrece sobre el espacio público. El camino seguido ha pasado por el abordaje minucioso de ciertos trabajos teóricos inscritos en las áreas científicas de la Economía Política y la Sociología del Urbanismo.

Acceder a un espacio teórico distinto al de la Comunicación, ha resultado tan fructífero como necesario, permitiendo la elaboración de las categorías específicas sobre los tipos de ciudad en cuestión, para ser utilizadas en el análisis de contenido.



Orden expositivo.

La Tesis está dividida en cinco capítulos.

El Capítulo I explica en detalle la acotación del objeto de estudio, el Estado del arte de los estudios sobre la representación de la ciudad en el cine, lo que se entiende por ordenamiento urbano, la distinción entre lo público y lo privado en términos del “espacio”, la

caracterización de la ciudad de Santiago de Chile como un territorio urbano fragmentado y segregado, y finalmente, la caracterización del cine chileno contemporáneo como parte de la industria de comunicación.

En el Capítulo II se exponen los objetivos de investigación, los fundamentos teóricos en los que se apoya la investigación, explicando la pertinencia tanto de la Teoría Social de la Comunicación, como de las categorías de ciudad utilizadas, que no sólo dan cuenta del período que se analiza, sino también de la transformación que representan dichos ordenamientos urbanos debido al cambio que supone la ya mencionada irrupción de las TICs a partir de fines de los 70s. Finalmente se explica el proceso llevado a cabo para diseñar el dispositivo metodológico que permite realizar el análisis de contenido.

En el Capítulo III se explica en detalle la selección de los productos comunicativos que constituyen el corpus de la investigación, es decir, los filmes chilenos que se analizan para observar el espacio público de la ciudad representada.

En el Capítulo IV se presentan los resultados en función del plan de explotación de los datos establecido. Se exponen los resultados generales del análisis y los resultados específicos por cada uno de los períodos socio históricos sobre los que se investiga.

En el Capítulo V se presentan las conclusiones derivadas del análisis de la información obtenida e interpretada de acuerdo a la perspectiva teórica de la investigación.

Finalmente, en el Capítulo VI se encuentra la bibliografía utilizada, mientras que en el Capítulo VII están los 30 Anexos de la Tesis que el lector encontrará agrupados en dos bloques. Los anexos 1 al 21 contienen todas las secuencias filmadas en el espacio público de Santiago que forman parte del corpus. Los anexos 22 al 30 incluyen datos específicos, gráficos, tablas, y el Capítulo V, con la versión en inglés de las Conclusiones.

Agradecimientos.

Tengo una deuda de gratitud con mi director de Tesis, Francisco Bernete, quien me ha acompañado en todo el recorrido de esta investigación doctoral, con orientación brillante, motivación permanente y la palabra justa, para poner luz en la oscuridad y soledad del tesista. Agradezco también su invitación a participar como analista en el proyecto (I+D+i) llamado “La producción social de comunicación y la reproducción social en la era de la Globalización”, llevado a cabo por el Grupo de Investigación UCM Identidades Sociales y Comunicación con el diseño y la supervisión del Doctor Manuel Martín Serrano. También agradezco a Francisco Bernete la motivación, y apoyo metodológico constante, para participar en diversos Congresos internacionales durante mi proceso formativo.

Muy especialmente quiero mencionar al profesor José Antonio Alcoceba, quien siempre estuvo disponible para conversar sobre la evolución de la tesis, o invitarme a participar en actividades de investigación, hecho que lo enaltece como académico. Lo mismo para el profesor Miguel Angel Sobrino, que también siempre mostró interés y estuvo disponible para sostener una conversación edificante, muchas de ellas en Santiago de Chile mismo. Ahora creo entender el *mantra* de las 5 mil horas de estudio. También quiero mencionar al profesor Salvador Gómez, que estuvo en el inicio de este proyecto, y a las profesoras María Cadilla, Coral Hernández, y Olivia Velarde, y además, desde la más profunda admiración, a Manuel Martín Serrano, a quien también tuve la oportunidad de observar como maestro.

Agradezco a Cristina López-Navas, Joan Pedro Caraña, Begoña Ballesteros, Daniel Franco, Verónica Antolín, Belén Casas-Mas, Eduardo Cabada, y Mildred Cruz, la mayoría, grandes compañeros de Congresos, cuando no también asesores metodológicos. Muy especialmente agradecer la paciencia y motivación de Cristina López, con quien ya formo parte del inventario de la Biblioteca Nacional de España, y Joan Pedro, de cuyas

conversaciones en los pasillos siempre quedaba un dato teórico relevante. Sobre todo, agradecer el apoyo y solidaridad académica en las recordadas expediciones a Londres y Berlín.

Quiero agradecer muy especialmente la excelente disposición del *Dipartimento di Cultura, Politica e Società* de la *Università degli Studi di Torino*, donde hice parte de la investigación, y donde durante 3 meses pude adquirir nuevos conocimientos en las áreas que aborda esta tesis, recibiendo orientación bibliográfica y metodológica, asistiendo a seminarios y clases donde observé interesantes técnicas de docencia, conversando con doctorandos italianos, muchos de ellos ya amigos y amigas entrañables, o perdiéndome cual *flâneur* en la calles de la *bella città* posindustrial di *Torino*. Agradezco especialmente a la profesora Stefania Ravazzi, y al profesor Alberto Vanolo. Mención especial para mi amigo Amedeo Rossi: sin su apoyo, la estancia en *Torino* sólo hubiese sido un proyecto.

Falta lo más importante. Agradecer a mi pequeña familia, y amigos y amigas, del cono sur latinoamericano, especialmente a mi madre Nancy, y mi padre Luis, que han sabido dar cariño, apoyo y han comprendido mis ausencias, casi permanentes en el último tiempo. Muy especialmente quiero expresar mi gratitud a Pablo Bascuñán, amigo entrañable cuyos sabios consejos llevan ayudándome casi toda la vida. Lo mismo para Marcelo Unda.

El agradecimiento más especial es para Marcela. Una mezcla perfecta entre asesora teórica-metodológica, psicóloga y amor.

Marco académico.

Esta investigación doctoral es posible gracias al sistema de Beca de Doctorado en el Extranjero (Becas Chile) del Programa Formación de Capital Humano Avanzado, de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica, CONICYT, Gobierno de Chile.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

CAPITULO I:

**CONTEXTUALIZACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO.
CINE Y CIUDAD EN EL CHILE CONTEMPORÁNEO.**

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

CAPITULO I: CONTEXTUALIZACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO. CINE Y CIUDAD EN EL CHILE CONTEMPORÁNEO.

Presentación.

En esta Tesis se analizan contenidos de la producción filmica chilena en dos períodos: el primero de ellos, constituido por los últimos 10 años de la dictadura de Augusto Pinochet (1981-1990); el segundo, por 13 años de consolidación democrática durante el siglo XXI (2001-2013), que se divide en dos partes: el decenio 2001-2010 (con gobierno de coalición del centro izquierda), y el trienio 2011-2013 (con gobierno de coalición del centro derecha), que permite mantener actualizados los datos al momento en que se concluye la investigación. Se trata de un análisis sociohistórico, en tanto que da cuenta de la ciudad, su transformación y su cambiante representación cinematográfica, en distintos regímenes políticos.

Con fines analíticos, nos referimos a la ciudad de dos maneras: a) la ciudad material, concreta, real, y b), la ciudad representada.

a) Para el caso de la ciudad material reconocemos el concepto de “espacio”, tanto público como privado, como el contexto social donde se desarrolla la vida de los seres humanos. El espacio público es el lugar de convivencia en términos políticos, contrario al espacio privado, que se utiliza para prácticas íntimas y personales como las religiosas (entre otras), en aquellas ciudades que comparten una matriz cultural-occidental moderna, donde la religión es “un asunto privado cuyo libre ejercicio el poder público debe garantizar” (Serrano, 2003: 351). Entendemos por tanto al espacio público de la ciudad como el lugar físico donde se producen y reproducen las condiciones materiales de existencia. En relación a la estructura urbana,

Manuel Martín Serrano señaló hace cuatro décadas que su conformación respondía a un orden de tipo mosaico, en el que “barrios y tiendas parecen crecer por yuxtaposición” (Martín Serrano, 1974: 31), de la misma forma en que están dispuestos los contenidos informativos en las portadas de los diarios bajo un aparente manto de azar.

b) Por otro lado tenemos la ciudad representada en los filmes. La investigación aborda las secuencias filmadas en el espacio público con independencia de la propia historia o los temas que propone el relato en general. Es decir, que sólo son motivo de interés aquellas escenas o planos filmados al aire libre, con la ciudad como fondo, como si de un decorado¹ se tratara, descartando una observación minuciosa del relato central y las historias que desarrolla, para concentrarnos en los contextos urbanos en los que tienen lugar dichas historias. Cada secuencia filmada en el espacio público, es observada como un micro relato, donde importan los personajes en calidad de ciudadanos, las acciones de dichos personajes y el contexto urbano en el que se desenvuelven.

1 Tal vez el concepto “decorado”, que ya indica intervención humana, no es el más adecuado, pero sirve para aclarar que sólo son pertinentes de analizar acciones ciudadanas que tienen como fondo la ciudad, es decir, contextos que son públicos, no privados.

1. Objeto de estudio: la representación de la ciudad en los Medios de Comunicación.

1.1. El cine como medio de comunicación masiva proveedor de representaciones.

El objeto de estudio de esta Tesis es la representación del espacio público de la ciudad de Santiago en el cine chileno, como parte de las representaciones de mundo que producen los medios de comunicación de masas, MCM.

En esta investigación tomamos como material de análisis determinadas películas, entendiendo que su contenido puede estudiarse como el de cualquier otro producto comunicativo, aunque indudablemente se trate, al tiempo, de un producto artístico.

Los teóricos de la comunicación se han ocupado del cine con distintos planteamientos. De estos enfoques, unos más actuales que otros, traemos a colación cinco ideas claves en torno a la cinematografía. Ideas que van desde los efectos transformadores que tendría el medio en los espectadores (Adorno y Horkheimer, 1981), hasta el cine como representación de la realidad imaginada (Morin, 1977), pasando por el efecto transformador que tuvo en la cultura de masas latinoamericana (Martín-Barbero, 1998), a los efectos cognitivos de la imagen isomorfa que sentencia Martín Serrano (2004b), y el cambio que el medio produjo en la percepción de la realidad social del espectador (Benjamin, 2011).

Para Adorno y Horkheimer (1981), en una reflexión un tanto apocalíptica de la organización capitalista, y que hoy parece al menos exagerada, el cine era capaz de determinar las reacciones del espectador, situación que impediría el pensamiento del mismo. En esa línea también señalan que el cine produce una atrofia en la capacidad imaginativa del espectador,

para finalmente apuntar a la transformación de la televisión, que en tanto síntesis entre la radio y el cine, tendría como consecuencia el empobrecimiento de la materia estética.

Martín-Barbero (1998), reconoce al cine en el texto “De los medios a las mediaciones”, como la columna vertebral de la cultura de masas en Latinoamérica hasta la década del 50, y en el mismo trabajo identifica al periódico, el cine y la radio como agentes de cambio que ayudaron a superar la segregación cultural entre las clases, al posibilitar el flujo de información. Se trata de una mirada de los medios masivos como promotores del cambio social.

Desde el enfoque mediacional, Martín Serrano (2004b) señala que la combinación de la imagen isomorfa y del sonido isomorfo en los medios audiovisuales, particularmente el cine y la televisión, han generado disfunciones sociales, dando lugar a hábitos cognitivos diferentes de acuerdo a si la información es icónica o escrita.

Para Walter Benjamin (2011) el cine provoca un cambio en la percepción de la realidad social del espectador, sustituyendo la percepción cultural por la percepción distraída del entorno, mientras que en relación al cine y su espectador, Aumont y otros (2010) citan a Edgar Morin para explicar la idea de las representaciones sucesivas, es decir, aquella que propone el medio cinematográfico, y que a la vez, construye el público.

“Toda la realidad percibida pasa por la imagen. Luego renace el recuerdo, es decir en imagen de la imagen. Ahora bien, el cine, como toda figuración (pintura, dibujo), es una imagen de imagen, pero como la foto, es una imagen de la imagen perceptiva y, mejor que la foto, es una imagen animada, es decir viva. Como representación de una representación viva el cine nos invita a reflexionar sobre lo imaginario de la realidad y la realidad de lo imaginario (Edgar Morin, prólogo, 1977)” (Aumont y otros, 2010: 239).

1.2. El carácter icónico-diacrónico del cine.

El uso de la imagen por parte de los MCM, es definido y situado históricamente por Martín Serrano (2004).

“El uso de la imagen en la comunicación de masas se inicia durante el siglo XVII como una ilustración del texto. El predominio de la iconicidad sobre la palabra escrita en los productos comunicativos se realiza 200 años más tarde, cuando aparecen sistemas tecnológicos, capaces de captar, transmitir, y reproducir secuencias de imágenes que se han originado a partir de la actividad del propio objeto de referencia, y que le son isomorfas, desde el punto de vista de la proporción, la iluminación, la coloración y el movimiento. La comunicación de masas alcanza estos logros y se hace «audiovisual» primero en la fotografía, luego por el cine y la televisión, ahora por la videocomunicación con cámaras de uso personal” (Martín Serrano, 2004: 113).

Por la forma en la que refleja los objetos de referencia, el cine es un “medio icónico”, categoría a la que también pertenecen la fotografía, la pintura y la televisión, este último, instrumento tecnológico de “reproducción cultural” (Martín Serrano, 2008) por excelencia, si bien todos los demás –entre ellos, el cine- también operan como medios de reproducción cultural. Los medios icónicos, “permiten a la sociedad monopolista la elaboración de una ideología y de una mitología muy diferentes a las que los medios abstractos, particularmente la prensa, construyeron para la sociedad industrial” (Martín Serrano, 2008: 52). Proponen “una aproximación a la realidad fundada en una imagen perceptiva del mundo, apoyada en el sentido de la vista, en vez de un modelo fundado en una imagen abstracta” (Martín Serrano, 2008: 41). Son productores de iconos, que corresponden a “las imágenes de las cosas a las que designan: objetos virtuales que pueden tomar el valor de las cosas reales a las que sustituyen” (Martín Serrano, 2008: 24). Y también, determinan una “recreación icónica del mundo”, dado que las imágenes posibilitan “contemplar lo que existe aunque no pueda tenerse, lo que sucede aunque no pueda ser apreciado” (Martín Serrano, 2008: 24).

En general, afirma Martín Serrano (2008), el signo icónico se percibe como natural y el abstracto (p. e., el texto de un periódico o un libro) como artificial. Comparados televisión y cine a través de una escala tipo *Likert* con otros cuatro objetos (ventana, cuadro, fotografía, espejo), los resultados que muestra el autor en el libro *La Mediación Social* son los siguientes: el televisor tiene una imagen más natural, y desde el punto de vista icónico, es más real, y más verdadero que los cuatro objetos señalados y el cine. En cambio, la cinematografía tiene un desempeño opuesto, ya que obtiene una imagen más artificial, y desde el punto de vista icónico, más irreal y más falsa que la televisión (Martín Serrano, 2008: 47). A pesar de compartir la raíz icónica, el efecto de éstos medios en el sistema social es distinto. Esto se debe a la percepción cultural que poseen: al cine “no se le atribuyen los rasgos correspondientes a las cosas” (Martín Serrano, 2008: 47), mas a la televisión sí. En relación a ello Adorno señala:

“La gente consume y acepta, de hecho, lo que la industria de la cultura le propone para el tiempo libre, pero con una suerte de reserva en forma parecida a como no considera reales los episodios ofrecidos por el teatro y el cinematógrafo. Acaso todavía más: no cree para nada en ello (Adorno 1973b, p. 63)”, citado en Martín Serrano (2008: 55).

Adorno se refiere al relato de la historia, a la narración, al guión que propone un filme cualquiera. Eso sería lo que la gente acepta con reserva, y, con seguridad, considera ficción, porque lo es. Pero sostengo que sería distinto en el caso de las representaciones de la ciudad como parte de un relato, es decir, en las representaciones del contexto físico de una historia. Con ello sólo me refiero a la información que entregan las imágenes sobre el espacio público de una ciudad, cuya manipulación material se hace casi imposible, pudiendo asumir que lo mostrado se corresponde con lo que existe (sea una calle, la fachada de un edificio o un parque). Así, los datos del contexto físico y material no operarían de la misma forma que el relato de la historia que proponen los medios de comunicación masiva.

El cine utiliza un lenguaje audiovisual tal como lo hace la televisión, pero a diferencia del medio televisivo, el cine es siempre diacrónico. Es decir, transcurre necesariamente un

lapso entre la filmación o grabación de las imágenes y sonidos, y su emisión.

“El medio televisión utiliza imágenes o íconos, como las revistas ilustradas o el cine, pero se caracteriza porque emplea de vez en cuando un tipo de imágenes de la realidad, que coinciden con la aparición del evento mismo, como es el caso, por ejemplo, de la transmisión en directo de un partido de fútbol. Son imágenes “*expende*” que hacen de la televisión un medio no solo icónico, sino además sincrónico con el acontecer” (Martín Serrano, 2010).

Tanto cine como televisión están en condiciones de brindar signos de, por ejemplo, el contexto urbano de una ciudad global, para “vivir (simbólicamente)” (Martín Serrano, 2008: 51) las características de un ordenamiento urbano de este tipo, sin moverse de un Santiago de Chile que se encuentra muy lejos de Londres, la ciudad global por excelencia.

1.3. Las representaciones que proporcionan los relatos de los MCM.

El concepto de “representación” lo utilizamos desde el encuadre teórico que propone Manuel Martín Serrano, para entender la mediación comunicativa como parte de la mediación social. Sin embargo, no existe mucha producción bibliográfica que ponga en relación el paradigma de la mediación social y la cinematografía como un modo de producción específico de comunicación². De hecho los trabajos de Manuel Martín Serrano se apoyan en los resultados que obtiene del trabajo empírico sobre la prensa escrita y la televisión.

El cine es poco mencionado en la mayoría de los textos de Martín Serrano, y cuando lo hace sólo es para mostrar la evolución histórica del medio audiovisual a partir de la fotografía. De hecho se concentra en la televisión en tanto medio *index*, que en la época (los 70s) estaba llamado a ser el medio que revolucionaría las prácticas culturales. Por lo tanto, no

2 El autor se limita a clasificar el medio en función de su uso social, señalando que es icónico, y por naturaleza, acrónico, como también lo son las revistas gráficas o la prensa gráfica, incluso la televisión cuando se utiliza de esta forma (p. e. cuando emite un reportaje de archivo) (Martín Serrano, 2008: 104).

se encuentran en sus escritos reflexiones acerca de la *capacidad mediacional* del cine, lo que de facto representa un espacio para construir nuevas reflexiones en torno a la mediación de la cinematografía en los procesos de construcción simbólica de la ciudad, y ligado a ello, a la capacidad mediacional³ del medio en sí mismo.

En cualquier caso, y como fundamentos teóricos para la observación del objeto de estudio, este trabajo de investigación se basa en las reflexiones, conclusiones, y leyes, de toda la obra de Manuel Martín Serrano, y en particular, “*La Mediación Social*” (1977, 2008), y “*La producción social de comunicación*” (1986, 2004).

En *La Mediación Social*, el autor reflexiona sobre el cambio social e histórico que le toca vivir, producto de la evolución del sistema capitalista desde el modo industrial al modo monopolista. Observa con detención los procesos de ajuste a nivel cognitivo que permiten evitar la crisis del sistema social. En dicho proceso los medios masivos, en tanto agentes mediadores productores de representaciones, juegan un papel clave para que las personas acepten sin grandes resistencias las nuevas condiciones de vida. Destaca por lo tanto, el uso de la “comunicación pública” en los procesos de control social, tema que desarrolla en términos teóricos y empíricos en el texto “*La producción social de comunicación*” (1986, 2004), donde relaciona “comunicación pública” y “sistema social”.

“Para cumplir con su función mediadora, el modelo integra la representación de lo que cambia en la comunicación pública con lo que se transforma en la sociedad” (Martín Serrano, 2004: 79).

Más adelante se resumen los aspectos relevantes de su planteamiento sobre las representaciones en el contexto señalado. Antes es pertinente ofrecer una idea que, desde otra

3 En relación a la -capacidad mediacional- de los medios a través de las representaciones, Manuel Martín Serrano (1986) menciona un ejemplo que vincula las mutuas afectaciones posibles entre las estructuras de la ciudad (sistema social) y los medios de comunicación (sistema de comunicación pública). Para el caso señala que el cambio en el sistema de comunicación afecta el sistema social, cuando existe una transformación en la súperestructura del sistema de comunicación (es decir, en las representaciones), por lo que los contenidos de la comunicación pública (representaciones) se modifican proponiendo nuevos modos de vida y valores urbanos en los MCM (Martín Serrano, 2004: 68).

perspectiva, viene a reforzar las sentencias de Martín Serrano. Se trata del ensayo filosófico que propone Lefebvre (1983) en su texto *La presencia y la ausencia*, donde plantea la pregunta: ¿qué es la representación⁴? Su respuesta es la siguiente:

“Es a veces un hecho o fenómeno de conciencia, individual y social, que acompaña en una sociedad determinada (y una lengua) tal palabra o tal serie de palabras, por una parte, y por otra tal objeto o constelación de objetos. Otras veces es una cosa o un conjunto de cosas correspondientes a relaciones que esas cosas encarnan conteniéndolas o velándolas” (Lefebvre, 1983: 23).

A pesar de que Lefebvre señala que las representaciones no pueden reducirse “ni a su vehículo lingüístico (hecho de lenguaje) ni a sus soportes sociales” (Lefebvre, 1983: 24), en el contexto teórico de Martín Serrano entendemos la “representación social” como ofrecida en el “producto comunicativo” :

“La representación social deviene en producto cognitivo inseparable del producto comunicativo, entendiendo por producto comunicativo un objeto fabricado que tiene un valor de uso concreto: poner la información que han elaborado unos sujetos sociales a disposición de otros” (Martín Serrano, 2004: 57).

Las mediaciones comunicativas en los procesos de mediación social proponen representaciones que “pueden ser del tiempo, del espacio, y de lo que acontece” (Martín Serrano, 2004: 56).

“La representación social es una interpretación de la realidad que está destinada a ser interiorizada como representación personal por determinados componentes de un grupo. En consecuencia la representación social tiene que estar propuesta en un relato susceptible de

4 Lefebvre también señala, lo que el acto de representar era para Heidegger: “Representar es colocar ante mí (ante sí) algo que uno (yo) vuelve seguro. Por tanto verdadero. ¿Ilusión? En cierto sentido, pero garantizada y sostenida por todo el ente [*l'étant tout entier*]” (Lefebvre, 1983: 20). Las representaciones, “no se distinguen entre verdaderas y falsas, sino en estables y móviles, en reactivas y superables, en alegorías -figuras redundantes y repetitivas, tópicos- y en estereotipos incorporados de manera sólida en espacios e instituciones. Lo cual las acerca a las ideologías” (Lefebvre, 1983: 24). Las representaciones ayudarían a configurar la idea que se tiene sobre las cosas, los objetos, y los contextos donde operan, en el terreno de la realidad, de lo consciente.

ser difundido” (Martín Serrano, 2004: 57).

La representación que propone el relato cinematográfico -como la que proponen otros relatos- se distingue de otras representaciones con las que se relaciona. Estas son:

- las representaciones cognitivas de los individuos. Habitan en la conciencia de los sujetos, producto de su propia actividad mental y
- las representaciones que están consolidadas en los colectivos. Conforman la cultura de cada organización social proponiendo ciertas visiones del mundo (“valores, peculiaridades históricas, políticas, culturales y materiales de la comunidad”) (Martín Serrano, 2004: 176).

Las representaciones contenidas en los relatos proponen ciertas interpretaciones de lo que existe (o acontece, en el caso de los medios con carácter informativo) (Martín Serrano, 2004: 56-57). En nuestro estudio, se trata de lo que existe en el espacio público de la ciudad. Son conjunto de datos explícitos sobre la ciudad objeto de referencia en los relatos cinematográficos.

En el marco del estudio del control social por el recurso a la información que propone Martín Serrano (2004), existen tres posibilidades para abordar el análisis de las representaciones sociales:

(i) A nivel de los sujetos. Porque los individuos interiorizan como representación personal las interpretaciones de la realidad que se le proporcionan en la comunicación, o, si se prefiere, “elaboran representaciones cognitivas que conciernen a la realidad” (Martín Serrano, 2004: 56). En nuestro caso, cabe pensar que las limitadas imágenes de una ciudad informal tendrían un efecto práctico en cómo los ciudadanos (as) perciben esa ciudad.

(ii) A nivel de los relatos. Las representaciones contenidas aquí serían uno de los elementos que participan en el proceso de control de los sujetos, porque “los relatos contienen representaciones sociales”. “Una representación social consiste en la propuesta de una determinada interpretación de lo que existe o de lo que acontece en el entorno” (Martín Serrano, 2004: 57).

(iii) A nivel de los productos comunicativos, si el análisis incluye la observación de determinadas características formales (espacio, tiempo, en soporte material o no), con las que se transmite el relato.

La figura 3 (siguiente página) muestra los tipos de representaciones asociados al sistema del que forman parte.

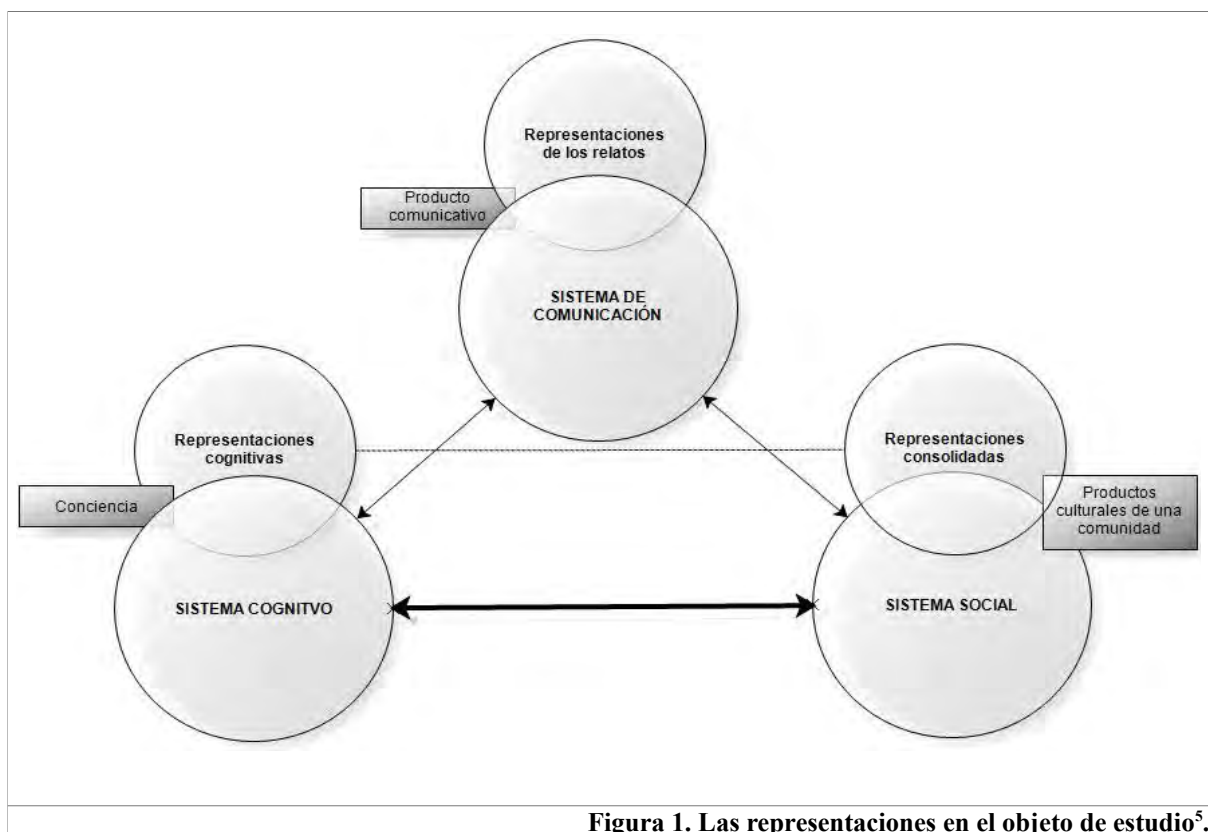


Figura 1. Las representaciones en el objeto de estudio⁵.

⁵ Véase un esquema similar en la Tesis Doctoral del Dr. Vicente Baca Lagos (1994).

Representaciones e ideología.

Martín Serrano pone en relación los modelos ideológicos y los modelos mediacionales. “En realidad la ideología es una manifestación de la mediación” (Martín Serrano, 2004: 81). Tanto los modelos ideológicos como los mediacionales recurren a las representaciones sociales para operar. Sin embargo -señala- “su eficacia depende de que sean asimilados por los agentes sociales” (Martín Serrano, 2004: 81) con el objetivo de reforzar el poder de la estructura dominante. En ese sentido, modificar las “representaciones del mundo” significa la posibilidad de intervenir sobre el Estado de la sociedad (Martín Serrano, 2004: 42).

Para Martín Serrano toda representación que aliena es ideológica (Martín Serrano, 2004). Y para Louis Althusser (1969) “todos los aparatos ideológicos de Estado, sean cuales fueren, concurren al mismo resultado: la reproducción de las relaciones de producción, es decir, las relaciones capitalistas de explotación” (Althusser, 1974: 18). Althusser entiende la ideología⁶ como “un sistema de ideas, de representaciones, que domina el espíritu de un hombre o un grupo social” (Althusser, 1974: 21). La siguiente cita de Martín Serrano se refiere a los aparatos ideológicos, y vincula lo señalado en puntos anteriores por Lefebvre (1983), y también por las reflexiones de Louis Althusser (1974).

“Las visiones de la realidad que producen los aparatos ideológicos, en un determinado Estado de la evolución histórica de una sociedad, contribuyen a mantener o reforzar el poder de las clases dominantes” (Martín Serrano, 2004: 48).

Para Stuart Hall (2003), la ausencia de datos en una determinada representación social es tan significativa como la presencia. Las representaciones⁷ que los MCM proponen sobre el

6 Señala también que la ideología “es una ‘representación’ de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia” (Althusser, 1974: 23), que los interpela en el “reino de lo imaginario”, concluyendo que el resultado de su operación es siempre el mismo: “la reproducción de las relaciones de producción, es decir, las relaciones capitalistas de explotación”.

7 Como ejemplo del efecto de las representaciones, cito a MacLuhan (1969) quien pone en relación el estereotipo femenino que dominaba a mediados del siglo XIX y la transformación de la figura representada femenina en los medios masivos icónicos de principios del siglo XX. En concreto habla de figura “homogeneizada”, donde el cine tuvo una intervención importante. “La mujer es la última cosa que queda al

espacio público muestran una parte de la realidad, y al tiempo ocultan otra. Por ejemplo, los rasgos que definen la informalidad urbana (pobreza, precariedad, degradación) de una ciudad como Santiago.

1.4. La representación de la ciudad en el cine. Estado del arte.

Existe variada producción científica que desarrolla temas relacionados con distintas dimensiones del cine o la ciudad, que de alguna forma se aproximan a *la representación del espacio público de la ciudad en el cine* en tanto objeto de estudio de esta tesis. Sin embargo, la tarea de encontrar trabajos que pongan en relación específica cine (como medio de comunicación de masas) y ciudad (como contexto del sistema social), en función del enfoque mediacional, ha sido compleja.

Luego de una cuidadosa búsqueda bibliográfica⁸ ha sido posible encontrar propuestas que se aproximan a la relación señalada. Dichos trabajos se han separado en 4 grupos de acuerdo a las formas en que se acercan al objeto de estudio.

1.4.1. Representaciones sobre Chile o la ciudad de Santiago.

Estudios filmicos sobre la representación del contexto urbano.

El trabajo del académico español Joan del Alcázar Garrido (2014), *Chile en la pantalla. Cine*

hombre por civilizar'. Escribió Meredith en 1859. En 1929 había sido homogeneizada por medio del cine y la fotografía publicitaria. La simple imprenta no había sido bastante intensa para reducirla a la uniformidad, la repetibilidad y el especialismo" (MacLuhan, 1969: 295).

8 Todas las fuentes que constan en la bibliografía de esta tesis son clasificables en siete áreas temáticas: (i) tipología de la ciudad; (ii) estadísticas sobre la ciudad (Santiago); (iii) cine como medio de comunicación masivo; (iv) estadísticas del cine (chileno); (v) construcción simbólica o hecho simbólico; (vi) Teoría Social de la Comunicación y el paradigma de la Mediación Social, (vii) la relación entre cine y ciudad.

para escribir y para enseñar la historia (1970-1998), busca detectar las múltiples identidades que los cineastas chilenos(as) han registrado en sus filmes, en algo que entiende como la historia de una “multiplicidad” que convive con la injusticia social, política y cultural. Se trata por lo tanto de una aproximación histórica. En las representaciones cinematográficas, Alcázar encuentra una nación diversa, que está lejos de las ideas de un Estado unitario, con una composición racial homogénea, como señala el sentido común. Dichas representaciones estarían más cerca de la realidad material del sistema social chileno. Su observación empírica se basa más bien en un análisis crítico de los filmes.

Claudia Bossay (2014), en su artículo “*Protagonismo de lo Visual en el Trauma Histórico: Dicotomías en las lecturas de lo visual durante la Unidad Popular, la Dictadura y la Transición a la Democracia*”, trabaja la meta imagen del cine político como modelador del que llama el “trauma histórico”, que entendemos como el fracaso del proyecto popular revolucionario encabezado por el Presidente Salvador Allende, y la instauración de la dictadura protofascista de corte neoliberal, liderada desde los cuarteles militares por el Dictador Augusto Pinochet, cuyo *adn* permanece aún luego de 25 años desde la reanudación democrática. En esa línea, la autora plantea la definición de los roles que tuvo el cine durante el período señalado, a partir de su manifestación creativa y pedagógica en la Unidad Popular, a la escasa valoración que tuvo en la dictadura, situación que provocaría un proceso de internacionalización y revalorización del medio en el período. Se trata de un trabajo que se aleja de lo puramente historiográfico, poniendo en el centro de la observación la imagen cinematográfica, y en particular, su aspecto simbólico.

“(...) el presente artículo propone una evaluación del período de trauma histórico reciente en Chile (1970-1990), no desde el enfoque de la historiografía tradicional –aquella basada en lo empírico– sino desde aspectos simbólicos y visuales, particularmente la importancia del registro cinematográfico (así como el fotográfico y el de video) y su reproducción” (Bossay, 2014: 107).

En el artículo de Jorge Iturriaga (2006) titulado “*Rentabilidad y aceptación. La imagen de*

Chile en el cine argumental, 1910-1920”, se aborda la construcción de una imagen del país determinada por los “requerimientos de la industria y de la élite cultural” (Iturriaga, 2006: 67), tomando en cuenta ciertas películas “históricas y criollistas” que “ficcionalizaron la realidad nacional” (Ibíd, 2006), y en ese sentido, enfatizando las dos líneas de análisis ya enunciadas: “la dinámica industrial de la rentabilidad y la competencia”, y la que denomina como “dinámica cultural de la aceptación”.

“Aquí lo que interesa es la imagen fílmica de Chile, la pregunta sobre la identidad que hacen los filmes criollos. Es decir, cinematografías que se planteen explícitamente en correspondencia con la realidad chilena, sea ésta pasada o presente. Es por ello que analizamos en conjunto a las obras históricas y a las criollistas. Tomamos aquí el término film histórico en su definición más simple y abarcadora. No entendemos por éste una reflexión histórica, sino simplemente una obra que incluye referencias a una realidad social pretérita. Es la construcción visual de una realidad social pasada” (Iturriaga, 2006: 69).

En una clave teórica distinta, este artículo corresponde a una significativa aportación para el objeto de esta tesis. Su idea de construcción de un espacio de identidad en un momento determinado de la historia del país, se sitúa en la línea de las investigaciones que observan la construcción del espacio simbólico a través de las imágenes, por lo que resulta muy útil.

“En la década de 1910, el cine chileno optó fuertemente por el relato de Chile, más que por narraciones sin tiempo ni lugar. De trece largometrajes nacionales estrenados en Chile entre 1910 y 1920, nueve tenían la intención de corresponder con la realidad nacional: cuatro episodios históricos (tres «epopeyas» y un crimen histórico); tres comedias; dos criollistas; un romance costumbrista que incorpora un capítulo histórico; una comedia costumbrista; una crítica social; un romance” (Iturriaga, 2006: 69).

La periodista chilena y magíster en Comunicación, Mónica Villarroel (2005), describe en su texto *“La voz de los cineastas: cine e identidad chilena en el umbral del milenio”*, la relación entre el cine nacional y los procesos de identidad en el marco de los estudios culturales, sobre un período que contempla los años 80 bajo la dictadura de Pinochet, hasta la filmografía del siglo XXI (2003). Desde ahí intenta reconstruir lo que llama el “imaginario de la chilenidad”.

Su trabajo busca entender de qué forma los cineastas chilenos, en tanto mediadores culturales, construyen la identidad nacional, en la reanudación democrática. Sitúa por tanto a los realizadores como “mediadores en la sociedad” cuyas versiones como fuente primaria construyen un relato que se apoya en la memoria.

1.4.2. Representaciones sobre otros países o ciudades.

Estudios filmicos sobre la representación del contexto urbano.

Guillermo Iglesias, en “*Cine, espacio urbano e identidades (trans)nacionales: The Commitments & Trainspotting*” (2013), tomando como ejemplo los contextos urbanos en que se desarrollan los relatos de los filmes señalados, el ficticio “*Barrytown*”, referido a la zona de “*Kilbarrack*”, en Dublin, y el barrio de “*Leith*” en Edimburgo, respectivamente, da cuenta de la construcción de una identidad nacional, a través de lo que Iglesias describe como “*narraciones*” del espacio urbano a través del cine.

El trabajo de Miriam de Souza Rossini y otros (2010) llamado, “*Mapas imaginarios sobre Porto Alegre: as representações da cidade no cinema*”, apunta en una dirección similar a esta Tesis, aunque con ciertos matices. De Souza busca elaborar una cartografía “*imaginaria*” de la ciudad de Porto Alegre a partir de cierta producción audiovisual. Su objetivo era comprender cómo la ciudad era percibida y representada en imágenes audiovisuales. Para ello analizó un gran corpus que comprendió parte de la producción audiovisual del cine *gaúcho*⁹, incluyendo cortometrajes y documentales. La observación, que estuvo centrada en la estética visual y sonora, y en la estructura narrativa, concluye que la ciudad representada es muy diferente del imaginario que existe sobre la ciudad real. Al contrario de una gran metrópoli moderna, lo que se aprecia es una ciudad que mal consigue salir de sus límites de los años ochenta (Souza Rossini, 2010: 43). La construcción de

9 Gentilicio que define a los naturales del Estado de “*Rio Grande do Sul*”, Brasil.

categorías de análisis para este caso, se elaboran a partir de la metodología propuesta por Armando Silva (2004), en su libro *“Imaginarios urbanos, hacia el desarrollo de un urbanismo desde los ciudadanos”*. De esta forma De Souza buscó develar la construcción de los “imaginarios”, es decir lo que para ella es hacer visible lo invisible.

Yomi Braester (2010) desarrolla un trabajo que vincula las artes visuales con el desarrollo de las ciudades chinas. En este sentido, su libro *“Painting the City Red: Chinese Cinema and the Urban Contract”*, sostiene que el cambio económico, esto es, el abandono de la planificación económica de la China maoísta a favor de la globalización capitalista, y además, el cambio en las prácticas visuales, han modificado el espacio urbano de las ciudades. En la línea que plantean Leigh y Kenny (1996), Braester sostiene que los filmes no sólo reflejan la cultura urbana, sino que han facilitado el desarrollo de nuevas percepciones del espacio por parte de los colectivos, de los públicos receptores. El concepto central de su trabajo es la relación entre cine y desarrollo de la ciudad.

Salvador Martínez Puche (2010), en su artículo *“Reposicionamiento de la imagen turística de Brujas a través del cine: de ciudad de cuento a ciudad de thriller”*, pone en relación la ficción cinematográfica y su capacidad transformadora de los imaginarios con el turismo, desde una perspectiva netamente publicitaria a la que cita como *“movie tourism”* (Riley, Baker, Doren, 1998).

“Sin duda, la creciente proliferación de países, regiones y ciudades que buscan diferenciarse de la competencia e incrementar así el número de turistas, ha transformado los espacios geográficos en espacios simbólicos dotados de significados emocionales, que los hacen todavía más deseables” (Martínez, 2010: 147).

Se persigue por lo tanto, la construcción de una imagen en la mente de los públicos, es decir un concepto que mucho tiene ver con las ideas de posicionamiento publicitario (Ries y Trout, 1990), a través del filme *“In Bruges”* (McDonagh, 2007), que usa las locaciones de la histórica, a la vez que turística, ciudad belga.

“*Argentina: el espacio urbano y la narrativa filmica de los últimos años*” de Alberto Chamorro (2009), es una Tesis doctoral que se convirtió en libro. Desarrolla un análisis histórico-espacial de ciertas películas que pertenecen a la corriente denominada “Nuevo cine argentino”, que viene a ser el punto de inflexión con que la industria filmica Argentina se recuperó luego del bajón registrado durante la reanudación democrática. Así se pone también en relación las afectaciones entre el sistema social y el sistema de comunicación que señala Martín Serrano (2004).

“Mientras un sector de la población fantaseaba con pertenecer al primer mundo, la mayoría de los habitantes de la nación pagaba con su sufrimiento el enriquecimiento de un sector minúsculo y privilegiado” (Chamorro, 2009: 9).

“*London in Cinema: The Cinematic City Since 1945*”, de la profesora de Estudios de Films y Televisión de la University of Warwick, UK, Charlotte Brunsdon (2007), plantea una amplia revisión de la producción cinematográfica vinculada a la ciudad de Londres. Brunsdon busca los puntos familiares, las coincidencias territoriales que operan en el cine, que tienen que ver con lo que llama “iconografía abreviada” en relación, por ejemplo, a los autobuses de dos plantas y los clásicos taxis negros. De esta forma identifica ciertos patrones que hacen particulares a las locaciones del este y del oeste de la ciudad que divide el río *Thames*.

“*Madrid en el cine de la década de los cincuenta*”, de Luis Deltell (2006), profesor en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, desarrolla un enfoque teórico distinto, más bien histórico, del objeto representado: la ciudad de Madrid. El autor revisa las películas más destacadas de la década del 50, la mayoría de ellas filmadas en blanco y negro. De esa forma identifica ciertos lugares emblemáticos de la ciudad, como la ribera del río Manzanares o las calles adyacentes a la Gran Vía.

“*New York: The movie lover's guide. The ultimate insider tour of movie New York*” de Richard Alleman (2004), es una guía que da cuenta de las locaciones más famosas de Nueva York en las que se han filmado películas clásicas, así como también una guía de las viviendas

donde vivieron de niños actores consagrados. No tiene mayor nivel teórico, aunque sirve para demostrar la relevancia del espacio urbano en la producción cinematográfica del Estado de Nueva York.

“In fact, I quickly realized that New York was crammed with as many movie sites as LA. Only here they were less obvious, since film is just one of New York's many personalities and dimensions” (Alleman, 2004: xii).

Mark Shiel y Tony Fitzmaurice (2003) son los editores de *“Screening the City”* una colección de ensayos que pone en relación cine y la “experiencia urbana” para problematizar sobre lo social, político y económico que rige el sistema en el que se desarrolla dicho ordenamiento territorial, específicamente entre cine y raza, y cine y capitalismo global posmoderno. Para ello son revisados una cantidad significativa de filmes de Europa y Norte América desde principio del siglo XX.

“This book examines the relationship between the cinema and the city within the terms of the modernism/postmodernism debate which has animated critical discussions and analysis of culture and society since the 1960s. With regard to the cinema-city relationship, there has been for some time now a growing body of interest and research in the ways in which cinema has impacted upon the formation of cities, both physically and as cultural constructs, and the ways in which the city has impacted upon cinema in providing, for over century, a particular dynamic space of representational interest” (Shiel y Fitzmaurice, 2003: 1).

Catherine Russell (2002) propone en su artículo *“Tokyo, the movie”* las etapas por las que ha transitado la representación de Tokyo en el cine entre 1930 y 1990, pasando, como sostiene, desde una metrópolis a un sistema de representación. Dichas etapas corresponden al Tokyo apocalíptico pre moderno, período al que se conoce como *Edo*, la destrucción del Tokyo del siglo XX, o el lugar de la destrucción ritualizada, *“as a cinematic city Tokyo lends itself both to utopian fantasies of a pre-modern space associated with old Edo and to a dystopian apocalypticism of ritualized destruction”* (Russell, 2002: 223), hasta el predominio de la filmografía de ciencia ficción *animé* del presente.

“It is a surprisingly short distance from the narrow streets of old Edo to the cybernetic space of contemporary anime (...) Alongside Tokyo as futuristic city sits a parallel vision, of Tokyo as virtual city. Indeed, this virtual city, celebrated in the novels of William Gibson and in Ridley Scott’s Blade Runner, ‘has become a clich’e for futuristic, cybernetic space” (Ibíd, 2002: 212). “The extraordinarily rich imagery and detail of Japanese anime have effectively created another Tokyo, one that is continually reproduced only in order to be destroyed again and again” (Ibíd: 221).

El arquitecto James Sanders (2001) es autor del texto *“Celluloid skyline: New York and the movies”* que ofrece una nueva forma de ver las grandes ciudades de Norte América, como ciudades del mundo. Su planteamiento ofrece la mirada sobre dos tipos de ciudades. Por una lado la ciudad real, como un ordenamiento urbano que permite la vida de millones de habitantes, y por otro, la ciudad “mítica”, que viene a enriquecer la memoria de quienes la observan, y visitan, en un sentido simbólico, a través de la representación de las imágenes de filmes seleccionados con sensibilidad urbana, como el musical *“42nd Street”* (Bacon, 1933), *“Rear Window”* (Hitchcock, 1954), *“King Kong”* (Cooper, 1933; Guillermin, 1976), *“Dead End”* (Wyler, 1937), *“The Naked City”* (Dassin, 1948), *“Ghostbusters”* (Reitman, 1984), *“Annie Hall”* (Allen, 1977), *“Taxi Driver”* (Scorsese, 1976), y *“Do the Right Thing”* (Lee, 1989), todas representaciones de lo que el autor llama “ciudad mágica”.

En su libro *“European cinemas, european societies 1939-1990”*, Pierre Sorlin (2001) observa la manera en que cuatro naciones europeas -Alemania, Inglaterra, Italia y Francia- han expresado su identidad y particularidad en el cine, a partir del fin de la Segunda Guerra Mundial, período en el que se inician transformaciones sociales que terminan con la conformación de la Unión Europea. Sin embargo, dichas identidades nacionales, en tanto sustrato cultural, están lejos de ser unificadas. Su análisis se enfoca en tres ejes: La representación de la mujer, la resistencia europea al nazismo, y la vida en la ciudad.

“Visualising the Past: The Italian City in Early Cinema”, de Marco Bertozzi y Giorgio Bertellini (2000), desarrollan el tema del uso y la representación de la ciudad italiana como

una expresión de urbanidad moderna. Se trata de una mirada sobre el pasado a partir del cine de principios de siglo XX.

Myrto Konstantarakos (2000), es el editor de “*Spaces in European cinema*”, texto que contempla 15 ensayos que intentan *responder* la pregunta ¿cómo está construido el espacio en el cine europeo? Poniendo ciertos énfasis en la reflexión:

“(...) *looks at the representation of the city versus the countryside; private and public places; movement and means of transport; gendered; racial and social mappings of the city*” (Konstantarakos, 2000: 4).

También se pregunta si existe la representación urbana del cine norteamericano, indio, africano o australiano. El texto es producto del “*Research Centre of European Cinema at Middlesex University*”.

Noticieros cinematográficos.

Anne Bruch y Eugen Pfister (2014) analizan en “*‘What Europeans saw of Europe’: Medial construction of European identity in information films and newsreels in the 1950s*”, los noticieros cinematográficos (*newsreels*) de Austria, Reino Unido, Francia, y Alemania entre 1948 y 1958, que fueron producidos por organizaciones y compañías privadas y semi privadas como la “*Economic Cooperation Administration*”, el “*Council of Europe*”, o la “*European Coal and Steel Community*”, y cuyo propósito en un principio buscó la integración del proyecto europeo, aunque también se utilizó como instrumento político. La investigación desarrollada viene a fortalecer los estudios sobre la percepción visual de Europa en la “esfera pública” europea (Ibíd: 27).

“*Newsreel reports on the integration process included reports on conferences, treaties and declarations, but also reports on symbolic political ceremonies. In addition, there were compilation films that explained the Common Market to a general audience using images of*

coal trains and opening barriers. All of these can be categorised as symbolic political acts, (...)” (Bruch y Pfister, 2014: 32).

El tema abordado por Bruch y Pfister (2014) se aproxima al trabajo que desarrollan María Antonia Paz e Inmaculada Sánchez (1999), en su artículo “*La historia filmada: los noticiarios cinematográficos como fuente histórica. Una propuesta metodológica*”, donde presentan como eje central el valor de los noticiarios como fuente histórica, analizando las claves del éxito de los noticiarios como género cinematográfico, y la evolución histórica del auge de la prensa filmada en los años treinta.

La representación de la ciudad en la fotografía.

Desde la fotografía, Paul Halliday (2006), cineasta urbanista, y profesor en el máster “*Photography and Urban Cultures*” en Goldsmiths, *University of London*, presenta en su artículo “*Urbans detours*” un ejemplo de su trabajo que mezcla la fotografía urbana, el film documental, el paisaje, el retrato de la etnografía urbana, y la materialidad y narrativa de la vida en la ciudad, que resulta de una metodología particular a la que llama “*Detour*”, pero que está muy cercana a la idea del espacio de enunciación de Michel de Certeau (2000).

“The detout has at its core the assumption of randomness -rather than attempting to be 'scientific' about the visual representation of a city space, the detour es all about engaging with the antithesis of geographic rationally” (Halliday, 2006: 4).

Paul Halliday; Stephen Dobson; Alison Rooke (2011), son los editores de “*Studying the City*”, que propone una aproximación empírica al estudio de la ciudad a través de la fotografía, y los medios audiovisuales.

Estudios urbanos a partir de las representaciones audiovisuales.

Ugo Rossi y Alberto Vanolo (2012), cientista político y geógrafo respectivamente, y académicos de la *Università degli Studi di Torino*, revisan el ascenso y la crisis del liberalismo urbano en el texto “*Urban political geographies: a global perspective*”, entregando claves y reflexiones en el contexto de la geografía política urbana. Se trata de una especie de compendio, prolijo y erudito, sobre las políticas urbanas contemporáneas, que además entrega ejemplos de los contextos señalados a través de filmes. Así, de acuerdo a los autores, el filme chileno “Tony Manero” (Larraín, 2008), provee lo que definen como “*politics of the mime*” (política de la mímica) (Rossi, Vanolo, 2012: 98-9), para referirse a las políticas neoliberales implantadas por la dictadura de Pinochet. Tal como lo señala Cresswell y Dixon (2002), el texto muestra cómo estos académicos italianos se valen de las representaciones cinematográficas para dar ejemplo de sus reflexiones sobre la realidad material urbana.

“Those urban representations which implicitly prescribe the ways in which cities should act, regardless of their historical, political and socio-economic backgrounds, lead to the selection of specific policy recipes and thus end up imposing exogenous modes of conduct” (Rossi, Vanolo, 2012: 14).

Como parte de una serie de publicaciones que vinculan a la ciudad con ciertos procesos sociales, como por ejemplo el consumo, la cultura, la naturaleza, y la economía, Barbara Menel (2008), inicia un recorrido que parte con el mito fundacional del cine conocido como “*the train effect*”, hasta llegar a lo que llama “*favela effect*”, en el libro “*Cities and Cinema*”.

“Like the train effect, the favela effect has much to tell us about how films about the city are produced, distributed, and received. Because there are many ways to approach these questions, I use City of God as an example for thinking about how the study of films about the city can be researched in papers and other scholarly projects” (Menel, 2008: 211).

En dicho trayecto, Menel se detiene en varias estaciones donde relaciona el contexto social de una ciudad, y las imágenes que construyen determinadas películas. Así, aborda la

modernidad de Berlín, la ciudad oscura de Los Ángeles y el filme negro que la representa, el espacio para el amor que supone la ciudad de París, la industria fílmica y la construcción del propio relato de la ciudad-Estado de Hong Kong. También la ciudad en ruinas y dividida que suponen Belfast, y Beirut, la utopía y la “dystopia” en los relatos fantásticos de supuestas ciudades virtuales, así como también, temas sobre *ghettos* y barrios, o la ciudad como “*queer playground*”, y por cierto, la ciudad global en el contexto de la misma globalización planetaria.

Paul Waley (2006), Doctor en Geografía humana en la Universidad de Leeds, ha hecho de Tokyo el contexto de gran parte de su investigación, que aborda en una perspectiva comparativa áreas como las ciudades contemporáneas del este asiático; la representación de la ciudad; entre otras. En el texto del artículo titulado “*Re-scripting the city: Tokyo from ugly duckling to cool cat*”, desarrolla la tesis que este ordenamiento urbano de carácter global, ha reformulado su propia definición en base a imágenes.

“This transformation has been facilitated through the use of a series of images and metaphors that appear and reappear in textual descriptions” (Waley, 2006: 361). “In this representation, Tokyo is a highly textual city, a discursive city, a city of narratives and metaphors” (Russell 2002; Waley 1992)” (Waley, 2006: 373).

Unas de las más potentes imágenes de la ciudad de Tokyo serían las que propone la industria del “*animé*”, es decir, la industria japonesa de los dibujos animados a mano alzada o por ordenador. Allí se materializa una transformación rápida que nos lleva desde el *Edo*, nombre que tuvo Tokyo hasta 1868, al Tokyo global de hoy. Es decir, desde las imágenes que contienen filmes como “El hombre del carrito” (Inagaki, 1958), o “El imperio de los sentidos” (Oshima, 1976), a *Gojira* (Honda, 1954), o *Akira* (Otomo, 1988),

“And, even though the economy faltered in the 1990s, the software that underpinned Japanese popular culture was bringing its computer games and anime cartoons into homes around the world. This was not the old Japan of temples and geisha; it was not to be sought in the tourist-brochure back streets of Kyoto. This was the brash new Japan that crystallized

in Tokyo, whose distinctive and paradoxical urban landscape had been re-imagined so vividly by Ridley Scott in Blade Runner” (Waley, 2006: 377).

Los profesores del *Institute of Geography and Earth Sciences* en la Universidad de Wales, Aberystwyth, Tim Cresswell y Deborah Dixon (2002), exploran en el libro *“Engaging Film: Geographies of Mobility and Identity”* la relación entre el film, el espacio, y la identidad, además de ofrecer una sección especial que propone el uso de los filmes en las aulas universitarias como una herramienta pedagógica, hecho que está en la línea del trabajo de Nancey Green Leigh y Judith Kenny (1996). Sus capítulos descansan en una sólida base teórica que identifica, a la vez que diferencia, conceptos como “lugar”, “espacio”, y “espacialidad”. Parte sin embargo, haciendo una pregunta: ¿Por qué los geógrafos utilizan el cine para analizar el territorio urbano? Esto sugiere que los geógrafos están utilizando el concepto “representación de la realidad” de una manera muy amplia, en un hecho que pone en tensión la relación entre el “cine” y “la realidad material”, situación que intenta explicar la teoría marxista, en una cita que los autores extraen de la revista *“Cahiers du Cinema”*.

“A more complex understanding of the “reality” captured on film, and embedded in the political economy of the film industry itself, is provided by Marxist theory. Post-1968 Marxist film critics in France were keen to trace the ambiguous relationship between film and the real. In an editorial for cahiers du Cinema in 1969, Comolli and Narboni set out a manifesto for a Marxist analysis of film. They claim that cinema clearly reproduces reality in the sense that -The tools and techniques of filmmaking are part of “reality” themselves, and furthermore “reality” is nothing but an expression of the prevailing ideology. Seen in this light, the classic theory of the cinema, that the camera is an instrument which grasps, or, rather is impregnated by, the world in its “concrete reality” is an eminently reactionary. What the camera in fact registers is the vague, unformulated, untheorized, unthought-out world of the dominant ideology. Cinema is one of the languages through which the world communicates itself to itself- In other words, film reproduces a reality as it appears in the guise of ideology an unexamined surface of life. Focusing on antiessentialist themes in films and film production, this book examines how social and spatial identities are produced (or dissolved) in films and how mobility is used to create different experiences of time and space” (Cresswell y Dixon, 2002: 2-3).

Esta postura teórica y otras de la misma corriente marxista, señalan los autores, han reconocido el particular significado de los filmes como uno de los más “presentes” y “viscerales” recursos de este tipo de representaciones. Así, los autores desarrollan una línea particular que sitúa el concepto de movilidad como foco del texto. “*Film is a visual representation of a mobile world*” (Ibíd, 2002: 4).

David Clarke (1997) es el editor de “*The cinematic city*” donde se pone en relación tres ejes teóricos: (i) La teoría social, con Benjamin,

“The film corresponds to profound changes in the perceptive apparatus-changes that are experienced on an individual scale by the man in the street in big-city traffic, on a historical scale by every present-day citizen” (Benjamin, 1969: 250)

“It is, perhaps, the writing of Walter Benjamin-whose recognition of the affinity between the city and the cinema has never been fully appreciated (cf. Natter, 1994)- to wish Baudrillard's (1988) remarks on the cinematic city hark back” (Clarke, 1997: 2).

Baudrillard, Foucault, Lacan, entre otros, (ii) los filmes, desde su origen, pasando por el cine documental, el cine negro, el “*New Wave*”, y el cine posmoderno, y (iii) el espacio, aportando ejemplos cinematográficos concretos, abordando los períodos sociohistóricos en los que fueron realizados. Clarke expresa dicha relación de la siguiente forma.

“The city has certainly been understated in film theory. So central is the city to film that, paradoxically, the widespread implicit acceptance of its importance has mitigated against an explicit consideration of its actual significance” (Clarke, 1997: 1).

Uno de los trabajos más significativos al que se ha podido acceder, es el desarrollado por las profesoras Nancey Green Leigh y Judith Kenny (1996) en el *Georgia Institute of Technology* de Atlanta, Estados Unidos. Ambas impulsaron una cátedra en el programa de “*City Planning*”, esto es, urbanismo puro y duro, que se llamó “*Cinema City*”, y que tuvo como objetivo ampliar el horizonte con que sus estudiantes analizaban el fenómeno urbano. La clase partía de un supuesto: lo que la gente definía como su vida cotidiana en una ciudad, estaba

siendo influenciado por las imágenes que habían visto en filmes. A partir de ahí, las académicas buscaron establecer la relación entre las imágenes representadas de una ciudad en las películas y el discurso que elabora la gente sobre la vida cotidiana en el espacio público de las ciudades. Producto de lo señalado en 1996 publican el artículo titulado “*The City of Cinema: Interpreting Urban Images on Film*”. Leigh y Kenny se centraron en el tratamiento dado a ciudades como Nueva York y Los Ángeles. En sus clases, y como parte del currículum académico, los estudiantes debían trabajar sobre filmes como “Manhattan” de Woody Allen (1979), o “*Escape from New York*” de John Carpenter (1981), desarrollando análisis del discurso para encontrar los significados asociados a las “imágenes populares” de la ciudad, que en su momento fueron definidas por los directores o guionistas en base a las interpretaciones de ciertas realidades urbanas. Este trabajo, publicado por el “*Journal of Planning Education and Research*”, otorga al visionado de películas el estatus de herramienta pedagógica en el proceso de formación de arquitectos y urbanistas, situando la historia personal del público y las imágenes que proponen los filmes, como las causas que influyen en la reelaboración de la categoría de ciudad en la mente del público. En concreto, señalan que las películas determinan -en parte- la definición (referencias) que las personas hacen de una ciudad. Este hecho es central, ya que nos remite a la idea de un repertorio de categorías finitas y detectables, hecho que también describe Manuel Martín Serrano (2004).

1.4.3. La representación de la ciudad en libros y prensa periódica.

Los siguientes autores desarrollan exclusivamente reflexiones sobre la ciudad. Como guardan relación con lo que se investiga, los mencionamos como parte del Estado de la cuestión.

Las aportaciones de los llamados “cronistas de la ciudad”, Roberto Merino (2012) y Pedro Lemebel (1997), cuyos relatos publicados en libros y periódicos nacionales, son una aguda mirada sobre los espacios públicos de la ciudad.

El libro “Santiago Imaginado”, cuyos autores, Carlos Ossa y Nelly Richard (2004), reflexionan en torno la mayoría de los hitos urbanos de la ciudad, sustentado por un interesante trabajo empírico en el marco de la labor de producción teórica y científica que viene realizando Armando Silva a través de los “Imaginaris Urbanos” de varias ciudades de Latinoamérica (Bogotá, Quito, São Paulo, Montevideo, Buenos Aires, La Paz, Lima) y España (Barcelona).

El uruguayo Gustavo Remedi (2006), Doctor en Literatura Hispanoamericana y Estudios Comparados de Sociedades y Discursos en la Universidad de Minnesota, en sus artículos “Representaciones de la ciudad: apuntes para una crítica cultural”, I y II, destaca lo crucial que resulta la forma en que se representan las ciudades y la experiencia urbana. Así, pone en el centro de su reflexión la forma en que se visualiza y representa la “experiencia social”, como una acción que asegura la “transformación social consciente”. Para el análisis propone en sus artículos, una línea de investigación que se decanta por lo cultural y lo estético.

“La ciudad existe en muchas formas. En parte es una realidad material, socialmente construida, que habitamos y con la que establecemos una relación sensual y simbólica. Por otra parte, 'la ciudad' también es una representación imaginaria, una construcción simbólica discursiva, producto de nuestra imaginación, y sobre todo, del lenguaje. Habitamos la ciudad en la intersección de nuestra experiencia sensual de la ciudad y nuestra ubicación en un mar de “representaciones” de la ciudad que circulan -y que en cierto sentido, nos preceden-, las cuales conforman un “anillo” que media nuestra vivencia de la ciudad. De este modo, la experiencia cotidiana está mediada por tales narraciones las cuales se refuerzan o alteran como resultado de la vida cotidiana” (Remedi, 2006).

El texto de Sallie Westwood y John Williams (1997), “*Imagining cities: scripts, signs, memory*”, permite la observación de la ciudad desde la literatura a través de la sociología.

“The main themes of the book derive from the notion of imaginaries, whether these relate to literary productions, notions of urban myth, memory and nostalgia in the city and its

environs, or to the sociological imagination re-cast within the changing realm of new technologies and forms of communication” (Westwood, Williams, 1997: 1).

El libro “*Urban space and representation*” de Maria Balshaw (2000), sigue la línea teórica que establece una relación entre las teorías urbanas del espacio, y las representaciones literarias y visuales de la ciudad. Trabaja en un área donde confluyen la literatura, el cine y los estudios culturales. Las ciudades que se observan son New York, Chicago, Jerusalem, Paris, Londres, Birmingham, y Freetown (Sierra Leona).

En el libro “*Imagining the modern city*”, James Donald (1999) se lanza a la tarea de comprender la ciudad en general a través de las representaciones, justo en el final del siglo XX. Así, señala que el ordenamiento urbano puede ser entendido, “*from novels, pictures and half-remembered films as from diligent walks*” (Donald, 1999: 7). Las ciudades de Paris, Berlin, London, Singapore, New York, Chicago, y Los Angeles definirían a la idea de ciudad que habita en la mente de la conciencia mundial, de acuerdo a Donald.

2. El ordenamiento urbano.

2.1. El auge de la ciudad.

“La ciudad como el espacio emblemático de la modernidad” (González Requena, 2008: 15).

Hay pocas dudas que la ciudad, en tanto soporte y estructura, es uno de los hechos más relevantes en la historia de la humanidad y el desarrollo de las sociedades. De hecho la irrupción de los primeros ordenamientos urbanos, supone un antes y un después, en el desarrollo de las sociedades. En esa línea son muchos los estudiosos de las ciencias sociales que reconocen su papel en el devenir del planeta. Por ejemplo, en *“Age of extremes, the short twentieth century 1914-1991”*, traducida al castellano como *“Historia del siglo XX”*, Eric Hobsbawm (2003) señala que sólo una gran revolución ocurrió en el período que estudia el texto, al que llama *“siglo XX corto”*. Por primera vez en la historia de la humanidad la minoría trabaja en la agricultura, y la mayoría en la industria, cambio que explica la migración del campo a las ciudades, y con ello, el desarrollo de la urbanización moderna que de facto comienza con la revolución industrial.

Marshall Berman (1983), teórico marxista y analista de la modernidad, define en su texto más conocido *“All that is solid melts into air: the experience of modernity”*¹⁰, los procesos de industrialización, urbanización y mecanización *“como las transformaciones sociales claves en el centro de la condición de la modernidad, y cita, como sus instituciones claves, la fábrica, la ciudad, la nación”* (Curran, 1998: 93). La industria vuelve a aparecer como un factor de cambio en la estructura urbana.

10 Citado por David Morley (1998) en su trabajo *“El posmodernismo: una guía básica”*.

Por su parte, Mumford (1966) ya había señalado ciertos elementos claves que detonaron el cambio que dio paso a la ciudad de la revolución industrial y a sus posteriores manifestaciones. “*The main elements in the new urban complex were the factory, the railroad and the slum*” (Mumford, 1966: 458). Destaca la fábrica, el ferrocarril y el asentamiento urbano informal, que entiende como el proceso de hacinamiento que caracteriza a la ciudad de Manchester y la cuenca del carbón, que fue el “paraíso paleotécnico” de la época, y donde Mumford asocia sus características más representativas con “*Coketown*”, la ciudad ficticia creada por Charles Dickens (1854, 1995) en su texto “*Hard times*”.

Elmar Altvater, profesor de Ciencias políticas en el *Otto Suhr Institute of Political Science (OSI)* de la Universidad Libre de Berlín, señala que existen tres megatendencias que marcan el cambio en el contexto social urbano en la historia. La primera de ellas fue la “urbanización”, la segunda la “globalización”, y hoy nos encontraríamos en la tercera megatendencia que llama “informalización” (Brillembourg y Klumpner, 2005: 51), lo que sitúa a la “ciudad informal”, y a la informalidad urbana, como uno de los problemas centrales de las ciudades hoy, tal como Mumford lo señalaba en relación a la ciudad industrial inglesa del siglo XIX.

En 1800 sólo el 3% de la población mundial vivía en ciudades. Hoy más de la mitad de los seres humanos vive en áreas urbanas, sobre todo en países de ingresos altos, donde tres cuartas partes de la población habita en ellas (Florida, 2009: 28). “Según las predicciones de la ONU, en el año 2030, más de las dos terceras partes de la población mundial (4.400 millones de personas) serán urbanitas” (Florida, 2009: 97). Para entonces el *homo sapiens* se habrá convertido en el “*homo urbanus*”, señala *The Economist* (Florida, 2009: 97), al tiempo que “El País” de España, alerta sobre las consecuencias del crecimiento urbano sin control. “El suelo urbano de todo el mundo se triplica desde 2000. El mapa más detallado del planeta (gracias a las nuevas tecnologías) muestra el retroceso de los árboles” (De Benito, 2014).

Las siguientes imágenes, proporcionadas por el Departamento Landsat de la Nasa y el Servicio Geológico de EE.UU., muestran el cambio en el territorio urbano de Santiago en 25 años, con una mancha verde que representa a la ciudad, y que sobre todo avanza en el sector norte y oriente de la misma.

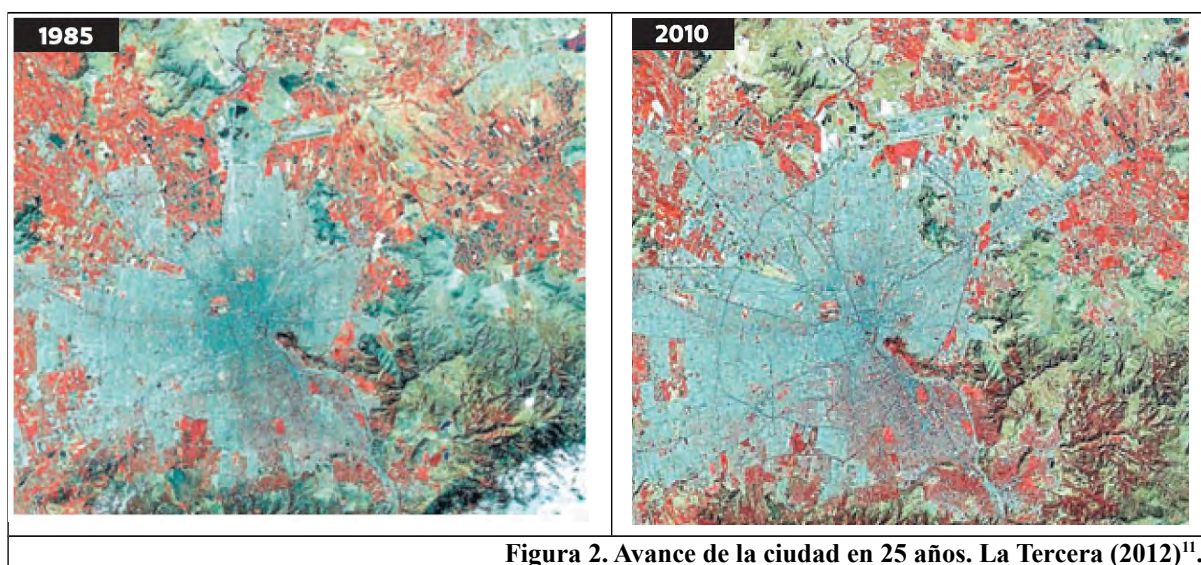


Figura 2. Avance de la ciudad en 25 años. La Tercera (2012)¹¹.

En el marco de la investigación consideramos la ciudad como la unidad territorial y simbólica donde las estructuras de la sociedad actúan en el marco de las relaciones de producción global. Ahí donde señalo ciudad, pienso en el *hardware*, y donde señalo sociedad, pienso en el *software* de un sistema mayor y complejo como el urbano, o como señala Richard Florida (2009) citando a Jane Jacobs, “un ecosistema complejo que se autogestiona”.

En tanto contexto social, las ciudades pueden determinar el modo de vida de sus habitantes. De hecho la elección de una ciudad para vivir -como si esa fuera una situación probable en la práctica de los ciudadanos comunes y corrientes- condicionaría el éxito en la vida de las personas, de acuerdo a Florida (2009), y de forma menos tajante, de acuerdo a Glaeser (2011).

11 Fuente: Departamento Landsat de la Nasa, Servicio Geológico de EE.UU.

Pues bien. A partir de lo que se entiende por modernidad, la ciudad se constituye en el teatro de operaciones de la sociedad. Desde la ciudad de la revolución industrial, se viene reproduciendo el modelo ideológico capitalista, hecho anticipado por Lefebvre (1976b). Hoy las señas de identidad de aquel capitalismo aún están vigentes, aunque tal vez en crisis, a través de mutaciones urbanas convertidas en nuevas formas de finanzas globalizadas asentadas en los grandes centros financieros mundiales. Dicho cambio social viene a tensionar el modelo Estado-nación vigente desde la segunda guerra mundial, que se encuentra debilitado a la sombra de esa forma eufemística y difusa, cuando no opaca, que se conoce como “los mercados”.

2.2. La tipologización de la ciudad. Max Weber.

La tipologización de la ciudad está vinculada al desarrollo de disciplinas científicas como la geografía, la sociología¹², la economía y el urbanismo. Se trata de un área de conocimiento dinámica que es afectada por el cambio permanente de las sociedades, por lo tanto, engloba un gran repertorio de características que definen ordenamientos urbanos específicos y en evolución.

Según Stephen Marshall (en Caves, 2005: 71-2) una tipología puede hacer referencia a un sistema de reconocimiento o clasificación de tipos. Hay múltiples criterios para clasificar los tipos de ciudad. A saber: según la función urbana que define (p. e. ciudad industrial, ciudad portuaria, ciudad mercantil, ciudad *resort* -ciudad balneario o de vacaciones-, ciudad

12 Sobre la ciudad y desde la sociología Saskia Sassen señala: “La ciudad tiene una larga historia como espacio estratégico para la exploración de los grandes temas de la sociedad y la sociología. Pero no siempre ha sido un espacio con capacidad heurística, es decir, la capacidad de producir conocimiento sobre las principales transformaciones de una época histórica. Si la tuvo durante la primera mitad del siglo XX, cuando su estudio fue central para la sociología, como puede comprobarse en la obra de Simmel, Weber, Benjamin, y sobre todo en la escuela de Chicago con Park y Wirth, quienes recibieron una fuerte influencia de la sociología alemana (habría que incluir también a Lefebvre, si bien pertenece a una época anterior)” (Sassen, 2007: 128).

capital); según el modo de reflejar un nuevo fenómeno social (p. e. “*edges cities*”, “*global cities*”, “*ciudad informacional*”, “*24-hour cities*”); según el propósito histórico (p. e. ciudad fortificada, *planned city* or *towns*, *new towns*, *company towns* -campamento minero en la montaña-; según el tipo de ciudadano que la habita (p. e. *working class city* -barrio obrero-, ciudad creativa); según su posición geográfica o características climatológicas (p. e. ciudad tropical); según su ubicación continental o nacional, su situación topográfica (*coastal city* -ciudad costera-); según su contexto urbano (p. e. ciudad central o ciudad satélite); según su forma tridimensional (p. e. ciudad amurallada, ciudad alta); según su forma de construcción (p. e. ciudad prefabricada); según su plan de asentamiento (p. e. ciudad lineal, *grid city*, *radial city*); según el tiempo en que se construyó (p. e. ciudad renacentista, ciudad medieval); según su visión o propósito (p. e. ciudad humana, ciudad saludable, ciudad educadora, ciudad no sexista, ciudad cosmopolita); según el modelo a seguir que propone (p. e. ciudad radiante).

En general, en las tipologías de niveles señaladas, es posible distinguir entre aquellas que son singulares, que ponen el foco en una faceta específica de la ciudad, y otras más complejas que muestran una amalgama de tipos con muchos significados o connotaciones, de acuerdo a Marshall (Caves, 2005).

Variaciones en el tiempo.

De acuerdo a Caves (2005), una ciudad puede ser fundada como una ciudad religiosa y luego convertirse en otro tipo de ordenamiento urbano como por ejemplo una ciudad industrial. O ser concebida como una ciudad de provincia y convertirse en la capital. Una ciudad industrial, se podría transformar en una ciudad creativa. La nueva formación puede superar a la anterior o convivir con ella. Tal es el caso de la ciudad de Torino en Italia, cuyo fuerte pasado industrial-automotriz, por la presencia de las fábricas de FIAT, pudo haber sellado su futuro siguiendo el camino de Detroit en EE.UU. Sin embargo, y a pesar de vivir a la sombra de Milano, ha logrado reinventarse promoviendo cierta movida cultural, e incluso, logrando los

Juegos Olímpicos de invierno en 2006. Al contrario de Detroit, Torino es una ciudad viva que convive con su pasado industrial.

Noción de ciudad.

La revisión teórica de las tipologías parte con un texto clásico de Max Weber llamado “La ciudad”, que fue publicado en 1921 y luego incluido en el tomo III de “Economía y sociedad”. Allí Weber da cuenta de sus reflexiones para explicar el fenómeno urbano, reconociendo tres categorías de ciudad desde el punto de vista de su naturaleza económica, ya que, como señala, ellas representan “casi siempre tipos mixtos, y que por lo tanto, no pueden ser clasificadas en cada caso más que teniendo en cuenta sus componentes económicos predominantes” (Weber, 1944: 221). O, a decir de A. J. Jacobs (en Caves, 2005: 304-5), observando quién o qué estaba manejando la economía, Weber entiende que en una conformación urbana pueden convivir distintas tipologías de ciudad. Esta es una reflexión importante tanto para las investigaciones con raíz en los estudios urbanos, como para las investigaciones con raíz en el análisis de las representaciones de la ciudad a través de los medios masivos, donde se enmarca esta tesis. Dicha reflexión es una de las certezas con las que se aborda el objeto de estudio.

Weber identifica la “ciudad de consumidores”, la “ciudad de productores”, y la “ciudad mercantil” (Weber, 1944: 217). Hoy en día “*Toyota city*” en Japón, en tanto centro de producción de automóviles, es un ejemplo de una ciudad de productores de acuerdo a A. J. Jacobs (en Caves, 2005: 304-5). Como ejemplos de “ciudad mercantil” o de intercambio comercial, cabe mencionar aquellas que están ubicadas sobre grandes áreas de conexión y descarga, donde distintos tipos de medios de transporte se intersectan. Venecia, Osaka, Chicago, Valparaíso (Chile), son casos de este tipo de ordenamientos urbanos donde se encuentran las zonas de embarque junto a las vías del ferrocarril que ayudan a distribuir el contenido de los *containers*. De hecho, Venecia y Chicago contienen todos los elementos

esenciales que propone la ciudad mercantil moderna de Max Weber, de acuerdo a A. J. Jacobs (en Caves, 2005: 309-10).

Como un dato relevante, señalo que Weber ya reconoce ciertas zonas de la urbe (que en la cita llama ciudad moderna) utilizadas como centros de finanzas en la “ciudad de consumidores” (de ciertas conformaciones urbanas europeas), donde existían áreas que actúan como centros de negocio especializados (*city*), y que concentran altos grados de poder.

“El poder adquisitivo y la capacidad tributaria de la ciudad mercantil descansan, lo mismo que los de toda ciudad de productores y en oposición a la de consumidores, en explotaciones industriales locales. (...) sin embargo, los negocios que componen la vida de esas explotaciones, sólo en el caso de la venta al detalle tienen lugar en el mercado local, mientras que en el caso del comercio exterior, en parte considerable, o preponderante, en el exterior. Algo parecido significa en principio que una ciudad moderna (Londres, París, Berlín) se convierta en sede de los prestamistas nacionales o internacionales y de los grandes bancos, o en sedes de grandes sociedades anónimas o centrales de carteles (Dusseldorf). La mayor parte de las ganancias que proceden de la industria fluyen, en mayor grado que antes, a lugar distinto de aquel en que se obtienen. Y por otra parte, sumas crecientes de las ganancias, no las consumen sus beneficiarios en el gran centro urbano donde residen, sino fuera, en parte, en los alrededores, en el campo, en los hoteles internacionales. Paralelamente a esto, surge esa parte de la ciudad que se compone casi exclusivamente, o exclusivamente, de casas de negocio, la *city*, que más que una ciudad suele ser un barrio de la misma” (Weber, 1944: 221).

Con una mirada más actual, Richard Florida, geógrafo y urbanista estadounidense, señala que “las ciudades siempre han sido las unidades económicas naturales del mundo” (Florida, 2009: 49). Su trabajo versa sobre el análisis actual de la ciudad, desde la perspectiva del cambio generado por el capitalismo global. Otro de sus aportes propone la superación de la idea que hasta ahora se tenía de la ciudad, ya que dichos ordenamientos han crecido hasta convertirse en mega-regiones compuestas por dos o más ciudades-región, que incluso pueden llegar a traspasar las fronteras de los Estados nación para conformar grandes mega-regiones

comerciales. Esta perspectiva deja en el pasado la idea de una ciudad aislada entendida como núcleo urbano rodeado de zona rural.

En la “*Encyclopedia of the city*” encontramos diversas definiciones que sirven para aproximarse al concepto de ciudad.

“Mumford (1960) likened a city to ‘a theater of a social action’. Saarinen (1943:ix) viewed the city as ‘an open book in which to read aims and ambitions’, While Gutkind (1962:81) offered an intriguing analogy comparing a city to a power station: Cities are the power station of our mass civilization. In these giant containers, ideas and habits, technicals skills and inventions are transformed into a new energy, spreading over vast areas and connected by the invisibles bonds of similar pursuits and interests. The power line and the pylons are symbolic media of this process” (Caves, 2005:XXii).

Destacamos la idea de Gutkind (1962) que considera las ciudades como las estaciones de energía de la civilización de masas.

Noción de barrio en el contexto de una ciudad.

“Barrio”, de acuerdo a Potter y Lloyd-Evans (1998), etimológicamente significa parte de la periferia de una ciudad, o pueblo separado de uno mayor, en el árabe original. Sin embargo, en el español moderno, se le asocia a un área de la ciudad, muchas veces diferenciada por su función (residencial, comercial, industrial), composición social o morfología de la arquitectura que la constituye. En España y Latinoamérica, un barrio es un sector consolidado dentro de las áreas urbanas. Sin embargo, el término también puede estar referido a suburbios que conforman barrios periféricos de edificios altos para la clase trabajadora (en el caso de Europa. En particular en París, Francia). Existe otra acepción referida a ocupaciones urbanas ilegales, como los “barrios clandestinos” en Portugal. Pero el caso de estudio más relevante en este sentido está en las ciudades de Venezuela, donde la palabra barrio, que es diferente a la palabra urbanización, está asociada a “*shanty towns*”, “*slums*” o lugares de autoconstrucción,

entre otros, de acuerdo a Arturo Almandoz (en Caves, 2005: 21-2).

La célebre iniciativa llamada “Barrio Adentro” del Presidente de la República Bolivariana de Venezuela, Hugo Chávez Frías, cobró cierta fama al utilizar profesionales de la salud de Cuba para llegar con atención sanitaria a lugares donde escasamente existía el Estado y el orden legal, por lo tanto, mucho menos el mercado.

Noción de gentrificación.

Neil Smith (1996) observa la transformación de la “*inner city*” en lugares *chic*. En ese contexto plantea que las políticas públicas y el mercado conspiran contra las minorías, los trabajadores, los pobres y los sin hogar. Por lo tanto, ve el proceso de gentrificación como una especie de política vengativa en contra de los colectivos señalados, proceso que entiende como la expresión de una ciudad revanchista (*revanchist city*). En todo caso, conviene distinguir entre gentrificar, es decir, inducir el desplazamiento de la gente pobre hacia otros sectores de la ciudad, y *revitalizar* una zona determinada.

El concepto “gentrificación” fue propuesto por Ruth Glass (1964) y lo utilizó para referirse al cambio que estaba sucediendo en la zona del *West End* de *London Docklands*. Londres y Castro en San Francisco, son ejemplos de manual de procesos de gentrificación. En términos generales, una zona gentrificada incluye (i) una localización cercana al centro donde se disponga de museos y otras atracciones culturales, (ii) una arquitectura de calidad en las edificaciones, así como también zonas de conservación histórica, (iii) cierta densidad de población, uso mixto de las equipación de la ciudad y cierto carácter étnico del área, (iv) notable concentración de profesionales jóvenes (*yuppies*), generalmente solteros o parejas sin hijos, (v) la presencia de viejos edificios industriales que pueden ser convertidos en plantas libres o lofts, (vi) presencia de la autoridad de gobierno, la comunidad de negocios o empresas, mobiliario urbano de alta calidad, pavimentos, paisajismo, seguridad privada, entre

otros aspectos que hablan del alto desarrollo de los espacios públicos, según Ayse Pamuk (en Caves, 2005: 200-1).

2.3. La ciudad en Lefebvre y Jacobs.

En las próximas líneas resumimos los planteamientos sobre la ciudad que en su momento sostuvieron Henri Lefebvre (1976b), y Jane Jacobs (1967). Mientras que para la categoría “espacio público” nos remitiremos a la mirada táctica que aporta Emilio Duhau (2004) desde América Latina, siempre teniendo en cuenta al Lefebvre (1976) de *Espacio y política*, entre otros.

En Lefebvre encontramos una profunda reflexión teórica sobre el “fenómeno urbano”¹³ y sus alcances desde la perspectiva marxista, donde la ciudad se asume como un modo instrumental del capitalismo. “La ciudad (lo que queda de ella o en lo que se convierte) es más que nunca un instrumento útil para la formación de capital, es decir, para la formación, la realización, y la repartición de la plusvalía” (Lefebvre, 1976b: 42). En esa línea plantea el “urbanismo”, como una disciplina abocada a la producción y reproducción material de las ciudades, como parte de la “súperestructura de la sociedad neocapitalista” (Lefebvre, 1976b: 168). Pero va más allá, pues denuncia una especie de agenda oculta para cumplir con su finalidad de “moldear el espacio político”, esto es, el espacio público¹⁴:

“He ahí por qué nos hemos visto obligados a denunciar el urbanismo como un disfraz y como un instrumento al mismo tiempo: *disfraz* del Estado y de la acción política, instrumento de los intereses ocultos en una estrategia y en una socio lógica. El urbanismo no trata de moldear el espacio como una obra de arte. Ni según razones técnicas, tal y como lo afirma. Lo que moldea es un espacio político” (Lefebvre, 1976b: 185).

13 El autor prefiere el concepto “fenómeno urbano” al de “ciudad”. Lo señala explícitamente.

14 Según “el padre espiritual de la nueva Barcelona”, el arquitecto Oriol Bohigas, “la ciudad es un hecho político y, como tal, cargado de ideología y práctica política” (Fancelli, 1999).

En su análisis revisa los estadios evolutivos del concepto, como una conformación que se va desligando de su pasado rural hasta subordinarlo por completo. En esos términos identifica la “ciudad política”, la “ciudad comercial” hasta llegar a la “ciudad industrial”, a la que ve como consecuencia de la “concentración urbana”, el “éxodo rural”, y la “extensión del tejido urbano” (Lefebvre, 1976b: 22), donde el etos de lo rural ya no se percibe. La progresión es: “lo rural (campesino)”, “lo industrial”, y “lo urbano” (Lefebvre, 1976b: 35), donde la ciudad ya representa el orden burgués estatal y ese orden está sentenciado por el capitalismo.

Si bien Lefebvre no alcanza a reflexionar sobre la “ciudad” del presente, dominada por la economía financiera global y las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, sí intuye su emergencia como consecuencia de un proceso histórico, hecho que se comprueba en el título del libro *La revolución urbana*, es decir, aceptando que la sociedad avanza como la ciencia, de revolución en revolución, o lo que es lo mismo, de crisis en crisis, como plantea Kuhn (1977). Dicha revolución se propone como un fenómeno planetario y transversal a todo orden político e ideológico. “El espacio urbano no es distinto en un país socialista que en otro país. La problemática urbana, el urbanismo como ideología e institución, la tendencia global a la urbanización, son hechos mundiales” (Lefebvre, 1976b: 118-119).

Lefebvre nos señala la puerta de entrada al fenómeno urbano, y a partir de ahí, la investigación suma otros autores que definen y caracterizan el espacio público y la ciudad del presente. Eso sí, arroja luz sobre aquellos procesos urbanos acaecidos en los que llama “países subdesarrollados”, de quienes señala que viven en forma simultánea “la era rural, la era industrial y la era urbana” (Lefebvre, 1976b: 39), idea que anticipa el concepto “ciudad informal”, y que explicaría la materialización de la urbe latinoamericana o de ciertas ciudades del subcontinente indio, por apuntar dos ejemplos. Para evitar distinciones el autor, habla de “la gran ciudad” en general:

“La gran ciudad, monstruosa, tentacular, es siempre ciudad política. Constituye el medio más favorable para ejercer un poder autoritario. En este medio predominan la organización y la

superorganización. La gran ciudad consagra la desigualdad. Entre el orden difícilmente soportable, y el caos, siempre amenazante, el poder, cualquiera que sea, pero sobre todo el estatal, optará siempre por el orden” (Lefebvre, 1976b: 98).

La cita parece indicar el lema de la bandera de Brasil, cuna de dos reconocidos ordenamientos urbanos con presencia de “ciudades informales” como *São Paulo* o *Rio de Janeiro*: “*Ordem e progresso*”.

La agudeza teórica de este sociólogo y filósofo francés está ligada a una mirada híper realista del fenómeno que resulta útil a la hora de su comprensión. “Hasta que se pruebe lo contrario, lo urbano no ha carecido nunca de cierto aspecto represivo que proviene de lo que en él se esconde, y de la resolución de mantener escondidos los dramas, las violencias latentes, la muerte y los acontecimientos cotidianos” (Lefebvre, 1976b: 126-127), señala. Su descripción del espacio urbano es tan certera como descarnada, y compatible con cada tipo de ciudad, y sus espacios públicos, que analiza esta investigación. Cabe destacar que lo ideológico cruza el análisis que Lefebvre hace tanto de las “representaciones” como de la “ciudad”:

“La ciudad es un objeto espacial que ocupa un lugar y una situación, y que debe ser estudiado en tanto que objeto a través de diferentes técnicas y métodos: económicos, políticos, demográficos (...) La ciudad es una obra de arte en el sentido de una obra de arte. El espacio no está únicamente organizado e instituido, sino que también está modelado, configurado por tal o cuál grupo de acuerdo con sus exigencias, su ética y su estética, es decir su ideología” (Lefebvre, 1976: 65).

Finalmente, destacamos también sus reflexiones sobre la relación entre arte y ciudad, posición teórica que se acerca al territorio de lo simbólico sobre el que opera esta investigación. Lefebvre señala que se trataría de una relación descriptiva cuyas representaciones se manifiestan en tres dimensiones, sobre las que han trabajado Victor Hugo, Baudelaire, que es testigo de la transformación de París a través del urbanismo de Haussmann, y Gerard de Nerval, Lautreamont y Rimbaud. Estas son (i) la dimensión simbólica, (ii) la paradigmática, y

(iii) la sintagmática.

“La representación de la naturaleza no se elabora más que a través, por y para la realidad urbana que ha emergido como ella. La naturaleza no supone más que nostalgia, melancolía, decorado de las estaciones. Si volvemos al análisis de las dimensiones, se puede decir que la dimensión simbólica de la ciudad se descubre en y por Víctor Hugo, su dimensión paradigmática, en y por Baudelaire, su dimensión sintagmática en numerosos poetas que recorren la ciudad y cuentan sus trayectos: pequeños románticos y pequeños poetas menores, como Gerard de Nerval, Lautreamont y Rimbaud. Una imagen de la ciudad que tiende hacia un concepto (es decir, hacia un conocimiento) es de esta manera descubierta a través del mito, la ideología y la utopía. Y esto, notablemente, dimensión por dimensión, forma tras forma. Víctor Hugo describe y dice los símbolos que se leen en los edificios, en las calles y hasta en las alcantarillas (Notre Dame de Paris, *Les Misérables*). Baudelaire expone el conjunto de oposiciones que caracterizan lo urbano (el agua y la piedra, lo inmóvil y lo móvil, la muchedumbre y la soledad, etcétera)” (Lefebvre, 1976b: 113-114).

Por su parte Jane Jacobs (1967), que reflexiona en torno a los matices urbanos posibles de encontrar en los Estados Unidos de la primera mitad del siglo XX, también ayuda a encuadrar la idea de ciudad. Define a las ciudades y sus espacios públicos como “laboratorios de ensayo y error, fracaso y éxito, en todo lo referente a urbanización y diseño del hábitat humano” (Jacobs, 1967: 10). Esta es una idea central que cruza su más famosa contribución llamada “Muerte y vida de las grandes ciudades”, que a día de hoy sigue dando sustento a economistas y urbanistas interesados en el estudio del fenómeno. Jacobs mira a la ciudad como un objeto afectado por el cambio permanente, sobre el que actúan muchos estímulos sociales y económicos. A pesar de su mirada crítica advierte que la ciudad es una expresión natural del hábitat humano.

“Evidentemente, los seres humanos son una parte de la naturaleza, tanto como puedan serlo los osos o las abejas, las ballenas o las cañas de sorgo. Las ciudades de los seres humanos son naturales, en tanto que producto de una forma de la naturaleza, como las colonias de marmotas o los bancos de ostras” (Jacobs, 1967: 463).

También destaca el potencial que ellas pueden generar. “Las ciudades fueron en otro tiempo las víctimas más propicias y desamparadas de la enfermedad, pero terminaron convirtiéndose en grandes conquistadoras de enfermedades” (Jacobs, 1967: 467). La autora está abiertamente en contra de la aplicación de la teoría urbana sin la inclusión de los ciudadanos y ciudadanas. Tal vez sin proponérselo es una de las promotoras de lo que hoy conocemos con el nombre de “participación ciudadana” en la elaboración de la política pública urbana, y en esa línea, enemiga de la planificación opaca, entre paredes, la edificación en altura irracional, la destrucción de la vida de barrio, y la especulación motivada por intereses inmobiliarios. En ese contexto le toca vivir y observar la ciudad industrial norteamericana en su declive.

“La teoría urbanística se inició en Europa al final de la década de los años 20, y en Estados Unidos en la de los 30. Empezó asimilando las más recientes ideas sobre la teoría probabilística desarrollada por las ciencias físicas. Los urbanistas empezaron a imitar y a aplicar estos análisis precisamente como si las ciudades fueran problemas de complejidad desorganizada solucionable matemáticamente; Sus torreones en medio de parques eran una forma artística de celebración del poder de las estadísticas y el triunfo de los promedios matemáticos” (Jacobs, 1967: 456).

2.4. El espacio público. El espacio público representado.

En el texto “Espacio y política” Lefebvre identifica tres tipos de espacios: el espacio “representado”, el “elaborado”, y el “edificado”, y se pregunta sobre la inserción del mismo en la práctica social, sea esta “económica o política, industrial o urbana” (Lefebvre, 1976: 27). Lo define de la siguiente forma:

“El espacio no sería ni un punto de partida (mental y social a la vez, como en la hipótesis filosófica), ni un punto de llegada (un punto social o el punto de reunión de los productos), sino un intermediario en todas las acepciones de ese vocablo, es decir un procedimiento y un instrumento, un medio y una mediación” (Lefebvre, 1976: 30).

Lefebvre señala que el espacio no es neutro, y esto es tal vez, el aporte más importante para el enfoque de esta investigación:

“Se hace patente que hoy en día el espacio es político. El espacio no es un objeto científico descariado por la ideología o por la política; siempre ha sido político y estratégico. Si bien dicho espacio tiene un aspecto neutro, indiferente con respecto al contenido, por tanto puramente formal, abstraído de una abstracción racional, es precisamente porque ya está ocupado, acondicionado, porque ya es objeto de estrategias antiguas, de las que no siempre se consigue encontrar las huellas. El espacio ha sido formado, modelado, a partir de elementos históricos o naturales, pero siempre políticamente. El espacio político es ideológico. Es una representación literalmente plagada de ideología” (Lefebvre, 1976: 46).

Reconocidas ciertas definiciones producidas por la reflexión filosófica, estamos en condiciones de proponer de manera concreta lo que esta Tesis entiende por “espacio público”. Para ello es de utilidad la definición que ofrece Emilio Duhau confrontando lo privado y lo público, en el territorio de la realidad¹⁵ material de una ciudad:

“Entendemos el espacio público como aquel espacio que no es privado (destinado a uso exclusivo de sus habitantes u ocupantes) y constituye el medio físico que permite poner en relación a los diferentes espacios privados. Es el espacio que está entre los espacios individuales de las viviendas y edificaciones privadas, el espacio físico entre las casas particulares, donde se encuentran los servicios y vialidades disponibles para todos los habitantes (...) En ese sentido una calle es un espacio público a menos que haya sido cerrada, caso en el cual habría que redefinir su condición” (Duhau, 2004: 171).

La investigación entiende la ciudad como aquel “territorio” urbano habitado por personas en el rol genérico de “ciudadanos (as)”. Dicho territorio está conformado por dos tipos de “espacio”: uno de tipo “privado” y otro de tipo “público”. Sólo interesa el de tipo “público”, donde se sitúan las cosas, objetos y ciudadanos (as).

15 “El término realidad designa en su dimensión sistemática el ámbito físico, biológico, psíquico, cultural, institucional, social, en el que cada sujeto desenvuelve su existencia; y en su dimensión procesal todo lo que acontece en ese ámbito” (Martín Serrano, 2004: 55).

Por lo tanto, cuando nos referimos a “ciudad” lo hacemos al (i) espacio público, y a (ii) los ciudadanos y ciudadanas que lo habitan, que están representados en el relato filmico.

2.5. Lo visual-simbólico y el espacio urbano.

Ruiz Ballesteros (2000), en su trabajo “Construcción simbólica de la ciudad. Política local y localismo” analiza desde la antropología urbana, el ejercicio del poder local y la política urbana a partir de la construcción simbólica de la localidad. Su punto de observación no se sitúa en los recursos materiales. Para el autor son los referentes simbólicos los que determinan ciertos procesos de identificación que transforman a un conjunto de individuos en una comunidad¹⁶ (Cohen, 1993). Este proceso, señala, es parte de una estrategia que se constituye en un capital político.

“El ejercicio del poder local no se basa sólo en el control de los recursos materiales, sino también en una producción simbólica de la localidad que tiña la acción política de hegemonía simbólica” (Ruiz Ballesteros, 2000: 9).

En consecuencia con lo anterior, destaca los rituales colectivos (fiestas), los símbolos, y los discursos, como factores del proceso de construcción simbólica del espacio urbano, que buscan homogeneizar un tejido social que por naturaleza es “heterogéneo cuando no antagónico y fragmentado” (Ruiz Ballesteros, 2000: 10). En su reflexión utiliza como referencia empírica la ciudad de Jerez de la Frontera, Andalucía, y Glasgow¹⁷, Escocia, dos experiencias que constituyeron una determinada imagen de la ciudad utilizando los recursos mencionados, con el fin de “ganar homogeneidad simbólica”.

“La construcción simbólica de la ciudad es el recurso para hacer posible lo imposible, para

16 Para profundizar sobre este tema conviene revisar el texto Cohen, A. P. (1993). *The symbolic construction of community* ([3rd. repr.] ed.). London: Routledge.

17 Jerez de la Frontera y Glasgow tienen 212 y 590 mil habitantes aproximadamente. La ciudad de Santiago de Chile tiene más de 5 millones de habitantes, y toda la región a la que pertenece, más de 7.

hacer viable lo inverosímil, para establecer el gobierno y la dominación al mínimo costo” (Ruiz Ballesteros, 2000: 101). Las imágenes de la ciudad, “son el gran producto político, una visión discursiva sintetizada y globalizante de la ciudad” (Ibíd: 102).

Pero la ciudad es una realidad heterogénea y discontinua. “Parece que sólo a través de imágenes puede representarse como un conjunto homogéneo, o al menos integrado orgánicamente” (...) “De otra forma no podría superar, siquiera simbólicamente, la desarticulación, la desigualdad, y la consiguiente desesperanza” (Ruiz Ballesteros, 2000: 10). En dicho escenario la acción política sólo sería la articuladora de un carácter simbólico que ya viene dado. Es decir, que no inventa nada. “(...) no debemos pensar que el carácter simbólico del espacio urbano venga exclusivamente de la acción política, sino que lo simbólico existe *per se*, y el poder no hace más que acentuarlo, incentivarlo e instrumentalizarlo según sus intereses” (Ruiz Ballesteros, 2000: 199).

Lo que señala Ruiz Ballesteros (2000), en una escala distinta, la de la localidad, o más bien la de la ciudad de tamaño medio, se aproxima al problema que supone la construcción simbólica de una ciudad como Santiago de Chile a través de los MCM, sobre todo en relación con ciertas imágenes, que son integradoras, y que muestran una visión determinada del contexto, que en cualquier caso es unificadora de criterios.

Habría también alguna relación entre lo que propone Ruiz Ballesteros en los casos señalados, y lo que explica la *Urban regime theory*, cuyas transformaciones (de ciertas ciudades), o mejor dicho, adaptaciones urbanas y actualizaciones, son promovidas por la organización política administrativa del gobierno local y se ejemplifican con bastante claridad en la ciudad de *Torino*, Italia (Belligni y Ravazzi, 2012), que transita desde los símbolos de una ciudad industrial del siglo pasado, hacia el de una ciudad inserta en la nueva economía global.

“Urban regime theory posits that the impact of the global economy on the local economy is mediated by local governing structures” (Davies, 2002: 9)

Alberto Vanolo en su artículo “*The image of the creative city: Some reflections on urban branding in Turin*” (2008), también da cuenta de dicha transformación en relación a la construcción de imágenes urbanas en el caso señalado.

“Contributions to the study of urban images (and of the sense of place in general) highlight aspects relating to the symbols embodied in the material components of the city (roads, monuments, and buildings) as well as to many immaterial components such as the habits, routines, institutions, and organizations regulating the life of the inhabitants, and in addition to discourses about the city, stereotypes concerning the attitudes of the inhabitants, and descriptions from tourist guides, movies, slogans, and local marketing campaigns” (Vanolo, 2008: 2).

Bourdieu (1997) describe en el texto “Razones prácticas: sobre la teoría de la acción”, que lo simbólico oculta las jerarquías que ordenan el “espacio social”, en tanto construcciones históricas realizadas por las élites dominantes. Eso sería tan fuerte, que los juegos de valorización se sienten como si fueran naturales. Lo simbólico es un capital particular, que está de acuerdo a los tipos, cantidades y articulación de capitales que alguien tenga, traduciendo su valor a la lógica de jerarquías en que funciona el sistema social.

“El capital simbólico es cualquier propiedad (cualquier tipo de capital, físico, económico, cultural, social) cuando es percibida por agentes sociales cuyas categorías de percepción son de tal naturaleza que les permiten conocerla (distinguir la) y reconocerla, conferirle algún valor” (Bourdieu, 1997: 107-8), “se vuelve simbólicamente eficiente, como una verdadera fuerza mágica” (Bourdieu, 1997: 172).

Lo simbólico sería entonces una construcción producida por los agentes dominantes y que da (o resta) valor a los distintos tipos de capitales. Los dominados ven el mundo de acuerdo a las estructuras que los poderosos definen, parece entenderse a partir de lo que propone Bourdieu.

Qué se entiende como símbolos en el contexto urbano.

La historia muestra que las edificaciones en altura parecen ser el símbolo de un poder que se

ejerce, que pesa (simbólicamente), en el sentido de “El Panóptico” de Bentham (1989), o en el sentido expresado por Foucault (1988), quien ve en la arquitectura de antes del siglo XVIII, la necesidad de la manifestación del poder a través de los palacios e iglesias. Era tanto una forma de manifestación del poderío terrenal, del soberano, como espiritual, Dios. Así, las torres y las catedrales tuvieron en su época una función que iba más allá de su estructura física agrupando a los integrantes de la comuna medieval en torno a ella (Martín Serrano, 2008: 43).

Pareciera que la voluntad de demostrar el poder de un territorio a través de mega edificaciones, es un hecho transversal que se comprueba en cualquier régimen político o momento histórico. Desde la denostada República Popular Democrática de Corea, donde el edificio del “Hotel Ryugyong” en Pyongyang, cuyas 105 plantas y particular forma que conjuga la figura de una pirámide con la de una cohete aeroespacial, domina el *skyline* de la ciudad, hasta el Reino Unido, cuna del capitalismo, donde el edificio diseñado por Norman Foster conocido popularmente como “*The Gherkin*” (el pepinillo), cuyo nombre real es “*30 St Mary Axe*”, caracteriza a la *City of London*, lugar donde con seguridad pugna para erigirse como el símbolo del capital de dicha ciudad global.

Slavoj Žižek, en su texto “El acoso de las fantasías” (2007), y en referencia a la interpasividad y sus vicisitudes, plantea la existencia de ciertas nociones constitutivas del orden simbólico. Ahí se sustituye la realidad por lo que llama un “otro simbólico”, lo que significa que coexiste un “sujeto supuesto creer”, y un “sujeto supuesto saber”. “El sujeto supuesto creer, va desde el niño cuyos padres fingen creer en Papa Noel¹⁸, al “trabajador ordinario” por quien los intelectuales fingen creer en el socialismo” (Žižek, 2007: 127).

18 El profesor González Requena analiza la eficacia simbólica en el mito de los reyes magos. “De manera que esas figuras evanescentes, las de los reyes magos, son propiamente -y exclusivamente- figuras simbólicas; su presencia es el resultado de un acto verbal -el de los padres, que afirman su existencia, pero también del niño, que les escribe su carta- que adquiere, en esa misma medida, el carácter de una innovación. Su entidad, en suma, no es de otra índole que simbólica, pues tal es lo propio del ser de los mitos: la realidad de un mito no es otra que la de las palabras que lo narran, y que, en esa misma medida, lo mantiene vivo en la memoria de la colectividad a la que pertenece. Y si tal es la índole de su existencia, no puede ser otra la índole de su eficacia -si es que ésta, después de todo, existe-: una eficacia, en suma, simbólica” (González Requena, 2002, 19).

Llevando dicha reflexión a nuestro terreno, el ejemplo sería así: una ciudad latinoamericana que cree ser una ciudad global, y los espectadores (de medios) que fingen que son parte de la experiencia de vivir en el primer mundo. Así podría estar operando el orden simbólico que proponen las representaciones cinematográficas.

2.6. La representación de la ciudad que se analiza en esta investigación.

Esta investigación relaciona “ciudad” y “cine” a través de las representaciones de la ciudad que aparecen en ciertos filmes chilenos del siglo XX y XXI. En este sentido, lo que se somete a análisis -que es la secuencia filmada en el espacio público de la ciudad- puede ser abordado desde diversas perspectivas.

Como se explicará en el capítulo siguiente, el enfoque utilizado, para analizar la representaciones que ofrece la cinematografía chilena, es el de la “Teoría Social de la Comunicación (TSC)”, propuesta por Manuel Martín Serrano (2004, 2008), que permite la comprensión del funcionamiento del sistema de comunicación de masas en formaciones capitalistas. La TSC analiza los procesos históricos de cambio como producto de la interacción entre dos sistemas que entiende como autónomos: el sistema social, y el sistema de comunicación.

En relación a la mirada sobre la ciudad a través de un artefacto cultural como el cine, hemos revisado las reflexiones de Walter Benjamin (1969, 1987, 1996, 2012), autor que operó como un “motivador”, o parafraseando su obra, como un “iluminador” en el origen de este trabajo. Si bien no forma parte del encuadre teórico, nos ha parecido conveniente revisar algunos de sus planteamientos por la relevancia epistemológica que tienen. En su texto “Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II”, reconocemos, y nos reconocemos, en su intención de abordar la ciudad como un elemento central en el proceso histórico de cambio de la

sociedad contemporánea. Lo hace analizando *su* París (aunque también observando otras ciudades europeas como Londres, Berlín o Bruselas), a través de la poesía de Charles Baudelaire (1959), cuya pluma enalteció a un ciudadano particular que llamó “*flâneur*”, y cuyo relato poético está determinado por la observación de la urbe, como si de un etnógrafo se tratara, que envuelve sus descripciones simbólicas bajo el relato de una experiencia sensorial y emocional a la que sólo accedía caminando por los rincones menos conocidos y habitados de la urbe. Un *flâneur* cuyos hallazgos y extravíos urbanos, representan la figura del poeta situado en la máxima expresión del apogeo capitalista: la ciudad.

En esa línea, Valeria de los Ríos (2006), analiza y compara la obra de dos cronistas chilenos con amplia experiencia en la representación literaria de Santiago, Roberto Merino, poeta y ensayista, y Pedro Lemebel (fallecido en 2015), artista plástico y escritor. Señala que la mirada del “*flâneur*”, emparentada con la de los autores citados, se define con una frase simple y concreta: la “observación de la ciudad como un espacio visitado, respirado, conocido y recorrido” (De los Ríos, 2006: 127). La cita, que habla de un “espacio” observable, donde se pueden situar cosas y objetos, sirve para acceder a un concepto con una dimensión más compleja que acompaña la investigación: el “espacio público” (Lefebvre, 1976, (b); Carr, 1992; Arendt, 1993, Nancy, 1996; Giroux y Kellner, 2003; Serrano, 2003; Duhau, 2004; Innerarity, 2006; Mensch, 2007; Alguacil, 2008; Martín-Barbero, 2008; Marrero-Guillamón, 2008; Serrano y Stein, 2013; Perone, 2012; Iglesias, 2013).

Benjamin presenta a París como un espacio ciudadano de carácter complejo que está determinado por las relaciones de producción capitalista. Esta reflexión tal vez sea una de las más importantes aportaciones en el devenir del análisis de la ciudad contemporánea, razón por la que es un hecho significativo para alguien considerado como un simple ensayista con poca pretensión científica, de acuerdo a sus críticos, dentro y fuera, de la Escuela de Frankfurt.

“El ingenio de Baudelaire, que se alimenta de melancolía, es alegórico. En Baudelaire París se hace por vez primera tema de poesía lírica. Esa poesía no es un arte local, más bien es la

mirada del alegórico que se posa sobre la ciudad, la mirada del alienado. Es la mirada del *flâneur* cuya forma de vivir baña todavía con un destello conciliador la inminente y desconsolada del hombre de la gran ciudad. El *flâneur* está en el umbral tanto de la gran ciudad como de la clase burguesa” (Benjamin, 1987: 184).

La ciudad y el cine.

Existen al menos dos formas de construir una ciudad: (i) una que llamamos material, y (ii) otra, que llamaremos simbólica:

- (i) Se construye en términos materiales a través de instrumentos de planificación territorial, planos reguladores, procesos de gentrificación y regeneración, política de usos de suelo, incentivos, especulación inmobiliaria, subsidios y un largo etcétera.
- (ii) Se construye en términos simbólicos a través del arte en general, y muy particularmente, a través de las imágenes e iconos producidos por ciertos medios artísticos-audiovisuales como el cine, cuyos encuadres, fotogramas, sonidos, y experiencias relatadas, llegan al público, casi siempre, a través de una proyección (sala de cine) o una reproducción (aparato de TV o dispositivos móviles como las tabletas), en un sentido parecido al que Benjamin (1969) entiende en su texto “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”.

“The film is the art form that is in keeping with the increased threat to his life which modern man has to face. Man's need to expose himself to shock effects is his adjustment to the dangers threatening him. The film corresponds to profound changes in the apperceptive apparatus-changes that are experienced on an individual scale by the man in the street in big-city traffic, on a historical scale by every present-day citizen” (Benjamin, 1969: 250).

Rob Lapsley en su ensayo “*Mainly in Cities and at Night: Some Notes on Cities and Film*” publicado como capítulo del libro “*Cinematic City*” (Clarke, 1997), señala un argumento similar.

“(…) que el espacio urbano no sólo se construye con edificios, estadísticas e inversión de capital, sino también con imágenes y representaciones, señalando como las cuestiones de género, etnia, clase, edad, religión, se ven condicionadas en gran medida por las imágenes y representaciones, que consciente o inconscientemente, nos conforman la percepción sobre nuestra propia persona y sobre la realidad que nos rodea” (Iglesias, 2013: 155).

Por un lado tenemos las herramientas del urbanismo, de lo material, de lo concreto, lo real, y por otro, las herramientas del texto audiovisual, lo imaginado, lo representado, lo mediado, lo simbolizado en este caso, por el cine. Ahí yace en parte lo que entendemos por “construcción” simbólica a partir de las imágenes. Anne Haila (2006) se refiere a un hecho que habita en el mismo territorio al que hacemos referencia. La creación de lo que llama la “imagen de la ciudad”, en este caso, para dar soporte a las sinergias económicas de una ciudad global.

“Por poner un ejemplo, la trascendencia de la imagen y la retórica para la ciudad global como medio para atraer inversiones a las ciudades se ha convertido en un hecho palpable. En palabras de Haila (Anne), la creación de la imagen de la ciudad juega un papel primordial: no es que la construcción textual de la ciudad resulte cada vez más determinante en la configuración de la ciudad física, sino que el espacio urbano se constituye de forma sustancial como discurso precisamente” (Iglesias, 2013: 153-4).

En su artículo “Mapas Cognitivos de Santiago del nuevo siglo”, Valeria de los Ríos hace tres alcances muy precisos respecto al cine y su relación con la ciudad.

“Cine y ciudad son dos elementos fuertemente emparentados en el escenario cultural de la modernidad. Tal como lo afirma James Donald, la ciudad no es una entidad fija o estática, sino que un ambiente imaginado, construido a partir de la interacción de instituciones, relaciones sociales y medios de comunicación. Entre estos últimos se cuenta, por supuesto, el cine. Leo Charney y Vanessa R. Schwartz sostienen que el cine es un mecanismo central en la invención de la vida moderna. El arquitecto y filósofo Paul Virilio asegura que desde el comienzo del siglo XX la pantalla de cine se ha convertido en la plaza pública” (De los Ríos, 2010: 1).

Guillermo Iglesias (2013) en su texto “Cine, espacio urbano e identidades (trans)nacionales: *The Commitments & Trainspotting*” cita a Borja y Castells (1997) para poner en relación la organización de la ciudad y la producción de símbolos que tendrían efectos en las relaciones acaecidas en el espacio público.

“La relevancia de los medios de comunicación en nuestras vidas es innegable (Westwood y Williams), hasta el punto de que Borja y Castells, entienden la cultura como un sistema de comunicación, en una sociedad que se organiza de manera progresiva, 'en torno a la producción, distribución, y manipulación de símbolos, (por lo que) el espacio político ha sido capturado, en lo esencial, en el espacio de los medios de comunicación” (Iglesias, 2013: 154).

Es el propio Iglesias (2013) quien pone en relación de afectación directa a las representaciones del sistema de comunicación y los márgenes urbanos del sistema social.

“(…) la trascendencia de la representación (audiovisual, pero también literaria), en la construcción de los márgenes urbanos por parte de los medios de comunicación, y como resulta más que necesario un cambio en esa construcción como paso previo hacia una nueva concepción del espacio urbano” (Ibid: 154).

Iglesias se refiere a la “función simbólica del espacio” (Iglesias, 2013: 145). En relación a ello, hay en el cine mundial destacados ejemplos que muestran cómo se construyen los espacio urbanos desde la representación cinematográfica. “*Cidade de Deus*” (Meirelles, 2002), en relación a la zona de Río de Janeiro que da nombre a la película. El barrio de “*Leith*” en Edinburgo, que sirve de escenario para el filme “*Trainspotting*” (Boyle, 1996). El ficticio “*Barrytown*”, que se refiere zona conocida como “*Kilbarrack*”, Dublin, es el contexto urbano en el que se desarrolla el filme “*The Commitments*” (Parker, 1991). “*La Scampia*”, *Napoli*, sobre cuyos degradados espacios públicos se filma “*Gomorra*” (Garrone, 2008), y la serie de televisión del mismo nombre. Como una realidad más cercana a la chilena, las zonas de “*La Matanza*”, provincia del gran Buenos Aires, sirven de locación para contar la mayoría de las historias del director Pablo Trapero, especialmente para la filmación de “*El Bonaerense*” (2002), y “*Carancho*” (2010). La representación del espacio urbano muestra en

los ejemplos señalados, una relación con la construcción de identidad, que es la idea central que propone Iglesias (2013) para el caso de *“Trainspotting”* y *“The Commitments”*, donde ve los ordenamientos urbanos como constructos de los Estados naciones (Iglesias, 2013: 105), y la representación cinematográfica en función de la identidad nacional, como un hecho de cambio simbólico. En sus palabras, el cine como artefacto cultural produce la construcción de los espacios urbanos ofreciendo “na-rra-ciones”.

*Los tipos de ciudad y su reflejo en el cine*¹⁹.

Los enfoques descritos hasta aquí han servido para la formulación de preguntas desencadenantes, y el perfilamiento de los objetivos de la investigación. Sin embargo, para el análisis empírico trabajamos a partir de los conceptos teóricos que pertenecen a la sociología del urbanismo y la economía política, ya que la investigación requiere un encuadre teórico específico para abordar el análisis de la ciudad. Dando por hecho que las características del contexto urbano también definen a sus habitantes, aceptamos -por ejemplo- que los ciudadanos de Marsella, Provenza-Alpes-Costa Azul, tienen características culturales que los hacen particulares, y por lo tanto, culturalmente distintos a los ciudadanos que habitan en Albuquerque, Nuevo México.

Se utilizan, entonces, libros científicos que explican ciertos tipos concretos de ciudad. Con el análisis de esos textos de expertos se identifican las características que permiten elaborar indicadores de un tipo de ordenamiento urbano. Esta información es el insumo básico para la elaboración de categorías y el diseño del protocolo de análisis. Dichas categorías se aplican a los productos comunicativos cinematográficos a través de un protocolo de análisis regido por las normas metodológicas del análisis de contenido.

Se trabaja con cuatro conceptos que dan cuenta de cuatro tipos de ciudad. Su elección

19 “Nadie sabe mejor que tú, Sabio Kublai, que no se debe confundir nunca la ciudad con el discurso que la describe” (Calvino, 1985: 73).

no es arbitraria, ya que tres de ellos, “ciudad informacional”, “ciudad global”, y “ciudad creativa”, señalan la transformación, o si se quiere, el cambio ocurrido en las estructuras urbanas de las sociedades capitalistas avanzadas, mientras que el cuarto, “ciudad informal”, entrega una caracterización más apropiada para la ciudad latinoamericana. De todo ello se da cuenta *in extenso* en el Capítulo II.

El ejercicio metodológico supone la definición y la caracterización de los tipos de ciudades contemporáneas que mejor representan los períodos históricos investigados, para luego buscar las correspondencias en el contenido icónico del corpus de películas nacionales propuesto. En resumen, se investiga sobre las representaciones de la ciudad de Santiago y sus habitantes, que produce la cinematográfica chilena.

Llevamos a cabo esta investigación para establecer el tipo de construcción simbólica que propone el cine chileno sobre la ciudad de Santiago. Dicha construcción opera proponiendo representaciones a los espectadores, que se suman a la variada producción discursiva de otros medios masivos como parte del sistema de comunicación al que pertenecen.

3. La distinción público-privado del espacio.

3.1. Lo público entendido como un espacio de relaciones simétricas.

Como señala Augusto Serrano²⁰, “la idea de espacio es la más antigua de la evolución humana”. Y el ser humano crea y construye espacios como “adaptación al medio ambiente y en contra de la corriente general entrópica” (Serrano y Stein, 2013). En términos ideales, el espacio público sería el lugar de las relaciones de coexistencia simétrica, o mejor dicho, el lugar donde aquellas relaciones serían posibles. Debe entenderse lo público como “lo nuestro”. “Ni lo mio, ni lo tuyo”, porque lo público es la “superación de la inmediatez y del egoísmo”. Serrano y Stein proponen esta idea como “la gran astucia humana” (Ibíd, 2013). Así, el espacio público no genera riqueza, sería más bien el lugar para distribuirla. Al contrario, la ciudad sí generaría riqueza, tal y como hoy la conocemos. Y en esa línea conviene señalar que hubo ciudad antes que espacio público.

El espacio es siempre político. De facto viene de *Politikós*, por lo tanto de Polis (Bobbio, 1982: 1215). En la *polis* griega, de donde proviene la ciudad moderna, el espacio público estaba lejos de ser un lugar simétrico. Tanto es así que la asimetría, es decir, las relaciones de desigualdad, estaban representadas tanto por la esclavitud, como por aquellos que no tenían la calidad de ciudadanos. Las categorías en la *polis* eran tres: los ciudadanos (*polítes*), que tenían todos los derechos, los metecos (*métoikos*) que no tenían todos los derechos, y los esclavos (*doúlos*) sin derechos (Hansen, 2006).

20 Apuntes de Seminario “Epistemología Política” impartido por el Dr. Augusto Serrano en la Facultad de Ciencias de la Información de la UCM entre el 7 y 8 de mayo de 2014.

3.2. La distinción público-privado desde la filosofía posmoderna.

Hanna Arendt (1993, 2005) distingue entre la esfera pública y la esfera privada en su ensayo “La condición humana” (Arendt, 2005: 71-106). En él señala que la “esfera” del bienestar del cuerpo, corresponde al ámbito privado, definido como la ausencia de otros que miran, observan y escuchan. Separada de la “esfera” doméstica-privada, se ubica la “esfera” pública, que es la *esfera del político*, es decir, de la aparición del bien común como constituyente de la colectividad (Benso, 2012: 244). Jean-Luc Nancy (1996) plantea al “espacio común (espacio público) como condición de posibilidad del ser”, en su libro “La experiencia de la libertad”.

Por su parte, el sociólogo Pierre Bourdieu, que se refiere al “espacio social”, lo entiende desde un punto de vista relacional. Las diferencias entre los “agentes”, tienen que ver con las posiciones, y las trayectorias que ocupan en dicho espacio, pues éstas no son fijas. A mayor cercanía entre agentes en el espacio social, mayores similitudes. A mayor distancia, mayores diferencias (Bourdieu, 1997). Las posiciones de los sujetos en ese espacio social, tienen que ver con la concentración de sus capitales. Esta concepción de espacio se fundamenta en la idea de diferenciación entre las posiciones sociales que ocupan los agentes y que están determinadas en función de la cantidad y estructura del capital económico, educacional, cultural, social y simbólico, que éstos tienen a disposición y que se ponen en juego en las luchas de fuerza que se despliegan en los diferentes campos. Así, el espacio social es ese

“conjunto de posiciones distintas y coexistentes, externas unas de otras, definidas en relación unas de otras por su exterioridad mutua y por sus relaciones de proximidad, de vecindad o de alejamiento y así mismo por relaciones de orden, como por encima, por debajo y entre” (Bourdieu, 1997: 16).

3.3. La distinción público-privado en la perspectiva de la producción social de comunicación.

Manuel Martín Serrano señala que “los media organizan la visión de la realidad” en ámbitos separados a los que llama “mundos” (Martín Serrano, 2004: 173). Los dos mundos más importantes son el “mundo del acontecer socio político”, que entendemos como el mundo público y sobre el cual esta investigación hace foco, y “el mundo de los acontecimientos que afectan a la vida privada del común de los mortales”, o “mundo cotidiano”, que entendemos como el mundo privado.

Tanto el concepto “(lo) público” como “(lo) privado” son categorías sujetas al cambio debido a “transformaciones históricas relativamente recientes” (Martín Serrano, 2004: 174). Para Martín Serrano, y en el contexto de la Teoría Social de Comunicación, “lo público supone la existencia del público, que en sus orígenes no es otra cosa que aquella facción de la comunidad a quien se le comunica colectivamente el designio, la orden que a todos obliga” (Ibíd, 2004).

Mientras, el concepto de un espacio privado está asociado al ascenso de las burguesías. “Lo privado como contraposición a lo público, asocia privaticidad de la existencia y derecho de propiedad privada. Por eso el reconocimiento de un mundo privado a todos los miembros de la comunidad sólo se consolida a partir del ascenso de las burguesías” (Martín Serrano, 2004: 174).

3.4. La idea de lo público que maneja esta investigación.

En términos teóricos, la investigación entiende lo público de la ciudad, en tanto “satisfactor de necesidades humanas” (Alguacil, 2008: 168) y como un espacio de relación-compleja/conflictiva. Por un lado, espacio de relación, “capaz de generar simetría social y justicia (...) espacio donde *estar* para *ser* ciudadano de pleno derecho” (Serrano, 2014), y por otro, espacio complejo, como “(...) escenario especialmente inestable, sostenido a base de acuerdos espontáneos, fruto en definitiva de una labor de producción colectiva y permanente” (Marrero-Guillamón, 2008: 87), y “conflictivo, es decir, político” (Alguacil, 2008). En una línea parecida a la señalada, Martín Barbero (2008) sustenta la idea de lo público en lo heterogéneo.

“Eso lo sabía ya Aristóteles al afirmar que no se puede llamar ciudad sino a aquella población que está conformada por gente heterogénea. Y esa heterogeneidad se hace espacio público al mostrarse construida, esculpida y graffitada, escrituras necesitadas de lectura” (Martín-Barbero, 2008: 219).

La figura 3 muestra los límites del objeto de estudio. Entendemos como “ciudad” al territorio urbano habitado por personas en el rol genérico de “ciudadanos (as)”. Dicho territorio está conformado tanto por el “espacio privado”, como por el “espacio público”, delimitado por la línea punteada anaranjada. Sólo el espacio público de la ciudad, que contiene “objetos” y “ciudadanos (as)”, es motivo de observación y análisis en esta investigación.

El espacio público como idea de bien común, como aquella estructura que es de todos y para todos, o como el lugar donde la convivencia es condición para la supervivencia, es donde se materializa en los tiempos que nos toca vivir, y al menos en teoría, el acceso universal a la salud pública o a la educación pública (Serrano y Stein, 2013).

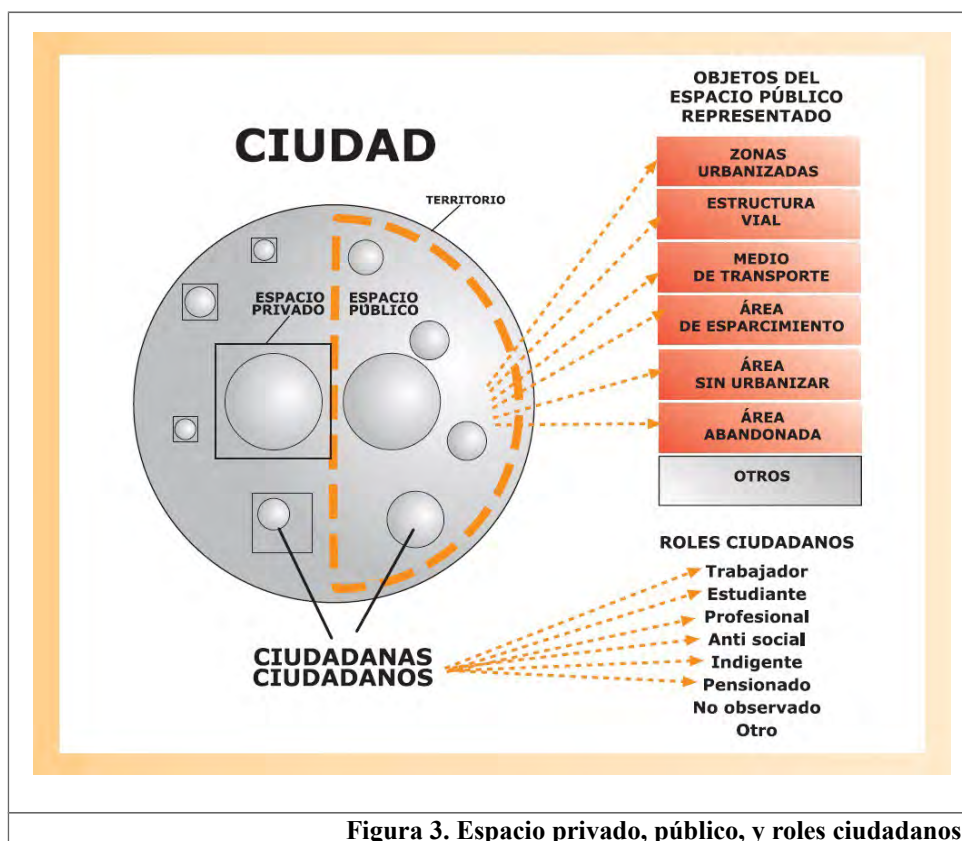


Figura 3. Espacio privado, público, y roles ciudadanos.

Si damos por bueno lo señalado, el espacio público de la ciudad sería el territorio donde se generarían simetrías e igualdad humana, aunque advertimos que dicha simetría no es igual en todos los casos. De hecho existen ordenamientos urbanos evidentemente asimétricos como *Ciudad de México* o *Nueva Delhi*, por mencionar dos. Aunque para ser precisos, cualquier ciudad del mundo puede presentar niveles de informalidad en ciertas zonas de su espacio público. Así, Los Ángeles, California, es frecuentemente citada como una ciudad global (Castell, 1989; Sassen, 1991), sin embargo, la zona conocida como “*Skid Row*”, al que “El País” califica como “el lado oscuro” (El País, 2013) de la ciudad, también forma parte de ella. Con menos fama pero con los mismos niveles de degradación urbana, “*Hunts Points*”, un barrio de 50 mil habitantes en el *Bronx*, Nueva York, es una de las áreas más pobres de Estados Unidos (Arnade, 2015).

Ejemplo del cambio social en el espacio público.

Un ejemplo concreto de cambio y simetría en las relaciones de comportamiento en el espacio público en los últimos 40 años, es la consolidación de la presencia del colectivo LGBTI en las estructuras de la ciudad, es decir, la adquisición de un estatus de visibilidad en las ciudades capitalistas occidentales de ingresos altos, hecho que por cierto no significa la superación de ciertas tácticas de discriminación (actitudes) como la homofobia.

Al desplazar las acciones cotidianas del terreno privado al público, los integrantes de este colectivo se convierten en ciudadanos con plenos derechos, evolucionando desde la proscripción marginal, a la generación de sinergias económicas como uno más de los públicos de la sociedad de consumo. Hoy son agentes capaces, no sólo de transformar los parámetros sociales y culturales, sino de dinamizar la economía y provocar transformaciones urbanas complejas. Es decir, son agentes sociales generadores de cambio. Su importancia es ampliamente estudiada por Richard Florida (2008, 2009, 2010), quien los sitúa como uno de los tres elementos que dan sustento a las “ciudades creativas” (Florida, 2008, 2009).

En Madrid, el barrio de “Chueca” es ejemplo de la capacidad transformadora del colectivo, mientras que en Santiago de Chile, los barrios conocidos como “Bellas Artes” y “Lastarria” han consolidado fama de “*gay friendly*”. En general, cada ciudad importante posee barrios como los señalados, que tienen en “Castro”, San Francisco, a su paradigma fundacional, historia convenientemente registrada por el filme Estadounidense “*Milk*” (Van Sant, 2008).

3.5. Lo privado entendido como un espacio propio y personal.

Hanna Arendt (2005), en referencia al mundo griego, habla de la esfera del bienestar del cuerpo, entendido como el cuidado y la nutrición, entre otras funciones. La esfera privada es el territorio donde se sitúa el cuerpo que se oculta de la mirada ajena.

La vida privada se entiende como la “existencia cotidiana” (Body-Gendrot y Orfali, 1993: 529) y resulta ser la historia del espacio en que se inscribe. “No es una realidad natural que nos venga dada desde el origen de los tiempos, sino más bien una realidad histórica construida de manera diferente por determinadas sociedades” (Prost, 1993: 15).

En el famoso texto “Historia de la vida privada” (1993), trabajo gigante que da cuenta del cambio en los comportamientos privados, en gran medida ejemplificados por casos franceses, es posible encontrar algunos ejemplos de los límites difusos que supone lo público y lo privado. El caso se da en la ciudad de Nápoles, que también es descrita por Walter Benjamin (2012) en “*Denkbilder*” (Imágenes que piensan). “En las calles de Nápoles, no hay dentro ni fuera, y el mundo exterior se encuentra vinculado al interior de manera orgánica” (Aries, 1993: 16). La cita está acompañada de una fotografía de principios del siglo pasado, cuya descripción sigue siendo, en el siglo XXI, vigente en zonas antiguas de la ciudad.

Para Serrano y Stein (2013) “lo privado puede explicarse casi como fruto de la ley de conservación que pide que cada uno vele por sí mismo”.

La casa de vidrio, o los límites del espacio privado.

Como un ejemplo que muestra la tensión de los límites materiales entre lo público y lo privado en la ciudad, mencionamos el efecto que causó una instalación artística realizada en

2000 en Santiago.

La idea fue desarrollada por dos arquitectos chilenos con el financiamiento del Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes (Fondart) en enero de 2000. La casa de vidrio (4 metros de largo por 2 de ancho), absolutamente transparente, se ubicó en un sitio eriazo en la esquina de las calles Moneda y Bandera, pleno centro histórico de Santiago, y a una cuadra del Palacio La Moneda, ante la mirada incrédula, sorprendida, y lasciva de los transeúntes, la mayoría hombres que trabajaban en las oficinas del barrio.

Daniela Tobar, una estudiante de teatro de la Universidad de Chile, fue la única moradora del espacio donde realizaba una rutina normal. La expectación crecía cuando Daniela orinaba, se duchaba, o se vestía. Los autores del proyecto pretendían tensionar los límites del espacio privado en las grandes ciudades. La acción fue una bofetada social, que nos enfrentó con nuestros propios límites morales, y de paso puso en tensión la idea de espacio privado.

4. La ciudad de Santiago de Chile.

4.1. Situación histórica.

Santiago de Chile se inscribe en términos geográficos en el contexto de la ciudad latinoamericana fundada bajo el imperio español. Aunque adquiere la forma que los colonos españoles le daban a sus territorios de ultra mar, también es el resultado de la inmigración europea de fines del siglo XIX, en gran medida de España y Francia, así como también de ciertas ideas que provenían de Estados Unidos. Tal como ocurrió con la *Hausmannización* de París entre 1850 y 1910, Santiago de Chile fue transformada, en una escala distinta al caso señalado, por Benjamín Vicuña Mackenna entre 1872 y 1874. Uno de los hitos que se preservan de aquél esfuerzo es el Cerro Santa Lucía, llamado originalmente “*Huelén*” en lengua mapudungun, parque ubicado en el actual centro histórico de la ciudad (Stearns, 2008: 469).

4.2. Contexto económico.

Como sociedad y parte de la República de Chile, independiente desde hace poco más de 200 años, ha desarrollado todas las fases del capitalismo occidental, por lo que hoy se encontraría “enredada en la globalización económica que controlan los monopolios” (Martín Serrano, 2004: 26). Trabajar sobre dicho momento histórico determina los límites del contexto social que se somete a observación, y a su vez, precisa las categorías teóricas que definen a ciertos tipos de ciudades pertinentes de contrastar con la información que provee la filmografía

nacional, cuyos “productos comunicativos” se adscriben a las “formas de producción de comunicación en las sociedades capitalistas” (Ibíd, 2004: 171).

4.3. El actual territorio de la república.

Mostramos algunos datos estadísticos que ayudan a entender el contexto en que se circunscribe el proceso urbano y social de la ciudad y el país. Desde una perspectiva nacional, y de acuerdo a *The Organisation for Economic Co-operation and Development* (OECD), la República de Chile es mayormente urbana. Ya en 2010, más del 89% de la población vivía en alguna ciudad (OECD, 2013), y la proyección que hace *United Nations* (2012) señala que llegará al 90% en 2025. Para ser más precisos, de acuerdo al Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, en 2013 la cifra es ya de un 89,6% (UNDP, 2014). Esto indica con claridad el etos urbano del país, casi como un rasgo de identidad, que lo acerca en los números a la realidad que viven naciones 100% urbanas como la ciudad Estado que se ubica en la isla de *Singapore*, o ciudades chinas con cierta autonomía como Macao o Hong Kong. El porcentaje señalado sitúa a Chile sobre Suecia, Finlandia o Estados Unidos, por señalar tres ejemplos del mundo desarrollado occidental. En Sudamérica, sólo Argentina y Uruguay presentan mayores proporciones de población urbana, datos que por cierto sólo señalan la cantidad de ciudadanos que habitan en una las ciudades, y no la calidad de vida o las características de dichas ciudades.

4.4. El territorio de Santiago.

La ciudad de Santiago se encuentra en la zona central del país continental. Pertenece a la Región Metropolitana, y corresponde a una de las 17 regiones en las que se divide

políticamente el territorio. Tiene 7.2 millones de habitantes (INE, 2014), divididos en 6 provincias y 52 comunas. De dichas provincias, la llamada “Provincia de Santiago” que contiene la ciudad, cuenta con 32 comunas y poco más de 5.1 millones de habitantes (SUBDERE, 2015), todos ellos urbanos.

Es la ciudad más grande del país, tanto es así que la Región Metropolitana llega a concentrar el 40,6% de toda la población nacional (INE, 2014) sobre una superficie de 15.403,2 km² (2% del total), y con una densidad de población de 393 hab/km² (SUBDERE, 2015).

4.5. Segregación e Índice de Desarrollo Humano (IDH).

Santiago es una ciudad segregada. Lo demuestran los más actuales indicadores sobre Índice de Desarrollo Humano (IDH), que divide a los países en cuatro grupos, “súper alto”, “alto”, “medio”, y “bajo” desarrollo humano, o lo que Paul Collier (2008) intenta explicar como el grupo de países que pertenecen al “Club de la Miseria”, cuyos IDHs están bajo el coeficiente 0,54.

A nivel general la República de Chile presume de buenos indicadores. En la versión 2014 del IDH, Chile se ubica en la primera parte del ranking (*Very high human development*) junto a países de ingresos altos. Dicho grupo lo encabeza Noruega (0,944), y Chile (0,822) comparte con Portugal el puesto 41, mientras Argentina (0,808) cierra la clasificación en el lugar 49, seguido de Uruguay, que ya viene a encabezar al siguiente grupo de naciones (UNDP, 2014).

El promedio para Latinoamérica y el Caribe es de 0,70. Tal como se aprecia, más de un chileno o chilena podría estar tentado a celebrar. Sin embargo, la estructura cruje cuando

observamos el Coeficiente Gini, es decir, la distribución del ingreso y la pobreza en la economía. De acuerdo a la OECD, la desigualdad en Chile (0,5) muestra un indicador que supera por bastante a la media de los países de la organización (0,32), y en el contexto latinoamericano, se encuentra incluso peor que México, que en 2011 tiene un coeficiente de 0,48 (OECD, 2014).

A nivel comunal los datos de IDH son todavía más pobres. A pesar de eso existen 4 de 32 comunas que muestran índices similares, o incluso, superiores a los de Noruega. Se trata de las comunas de Vitacura (0,949), Las Condes (0,933), Barnechea (0,912) y Providencia (0,911), las más ricas del país (Mideplan-PNUD, 2006), que además conforman una especie de mega comuna en el sector oriente de Santiago. En contraposición, tenemos la comuna de Lo Espejo (0,657), cuyo IDH lo sitúa entre la realidad de Irak y Siria, países que todavía cargan con el peso de largos conflictos y procesos bélicos. Otro indicador llamado “Índice de Calidad de Vida Urbana, ICVU” (Orellana y otros, 2013), elaborado por el Centro de Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica (PUC) en 2013, muestra los mismos resultados. Es decir, la confluencia de la riqueza, tanto física como simbólica, entre Las Condes, Vitacura y Providencia. Ante la evidencia de los datos, el mito de un Santiago posmoderno lleno de rascacielos que definen el *skyline* urbano, se desmorona, transformándose en una realidad, por lo menos desigual.

El arquitecto uruguayo, profesor e investigador del Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales de la PUC, Carlos De Mattos (2002), ya adelantaba con los datos aportados en 2000 por el PNUD y el Ministerio de Planificación Nacional, MIDEPLAN (actual Ministerio de Desarrollo Social), la polarizada realidad entre las muy desarrolladas comunas de Vitacura y Providencia, con las menos desarrolladas Cerro Navia y Lo Espejo. En el momento en que De Mattos realizó el análisis, la mayoría de las comunas del Área Metropolitana de Santiago pertenecían al segmento “medio” del IDH, o como señala, a una especie de subsegmento “medio-bajo” (De Mattos, 2002b: 41).

4.6. La observación directa de la ciudad.

Esta investigación analiza la ciudad de Santiago tal como es representada en la producción cinematográfica nacional. Es decir, la ciudad que está registrada en ciertos filmes chilenos. Para tener un punto de comparación frente a los posibles resultados que pueden ofrecer investigaciones basadas en metodologías etnográficas, vemos necesario situarnos imaginariamente en ciertos casos hipotéticos de observación formal *in situ*.

Tomando en cuenta los datos señalados en el punto anterior, y confiando en los conocimientos en tanto habitante de la ciudad de este investigador por experiencia propia, nos situaremos en un contexto hipotético: el de un turista de nacionalidad indeterminada, que no conoce Santiago de Chile, y somete al espacio público de la ciudad al escrutinio de su mirada.

La pregunta es: ¿Qué podría encontrar en dicha observación? Primero, damos por hecho que en su recorrido obtendría datos que le permitirían caracterizar el ordenamiento urbano del territorio. Y, a pesar de que la información recopilada está influenciada por el estadio cognitivo del observante y su propia historia de vida, los datos permitirían elaborar un juicio, o por lo menos, una opinión sobre la ciudad. Si el recorrido es parcial, se obtendría un juicio parcial del contexto. Si ese recorrido parcial prioriza el sector oriente de la capital, donde están ubicadas las comunas y barrios con mejores indicadores de desarrollo humano (IDH), prevalecería la imagen de edificios “posmodernos” situados a la orilla del río Mapocho, cuyos diseños supuestamente, se oponen al funcionalismo y al racionalismo moderno que señala la Real Academia Española de la Lengua sobre el término.

Dicho territorio forma parte del barrio financiero conocido como *Sanhattan*, “el más influyente de la capital” (Zambra, 2013: 44) según el diario La Tercera. Pero no se trata de un barrio más, sino que se trata de la prueba de que el *locus* del poder se ha desplazado,

simbólicamente, desde el centro histórico donde se encuentra el Palacio La Moneda, sede del poder ejecutivo, hacia la cordillera (el oriente), justo en la confluencia de las comunas de Providencia, Las Condes y Vitacura, a cuyos fantásticos IDHs ya me referí, zona donde se desarrollan las operaciones financieras más importantes del mercado, como una manifestación del cambio en la estructura mundial del poder que se inicia con la crisis del Estado-nación, que tan claramente explica Saskia Sassen (2007) en el libro “Una sociología de la globalización”.

“Las ciudades globales, son espacios donde la economía global es organizada, gestionada y financiada. Cada vez más los procesos globales pueden prescindir de la jerarquía de los Estados-nación y articularse directamente con cierto tipo de territorios y actores locales” (Sassen, 2007: 46-7).

El desplazamiento simbólico del poder también ocurre como espejo de lo que sucede en las grandes capitales del mundo. Así, obligados a responder dónde creemos que exista más poder, si en el parlamento inglés de *Westminster* y la casa del primer ministro británico ubicada en *Downing Street 10*, o el distrito financiero conocido como la *City* londinense; si en el *Palais de l'Élysée* o *La Défense*; en La Casa Blanca o *Manhattan island*, la certeza en las respuestas (suponemos) sería baja, lo que entre otras cosas indicaría la presencia de un cambio cultural en proceso de ajuste, que requiere de una mediación que genere certezas para que el sistema no sucumba en la incertidumbre que provoca la crisis del Estado-nación.

4.7. El desplazamiento simbólico del poder en Santiago de Chile.

El barrio conocido como “*Sanhattan*” se constituye en el símbolo de las economías de las sociedades capitalistas, en un intento exagerado por dejar clara la vocación ultra liberal de un país donde alguna vez se fraguó una revolución “con empanada y vino tinto” (Villalobos-Ruminott, 2008).

Pero “*Sanhattan*” es un pastiche. En concreto, un área diminuta conformada por no más de 20 edificios de alturas moderadas, que incluye el *World Trade Center* (WTC) chileno, y la embajada de EE.UU., y donde *Google maps* nos permite observar el incipiente e inacabado proceso de gentrificación, incluso una dualización que recuerda a las reflexiones de John Kasarda (1985), aunque Carlos De Mattos (2002) critique la utilización del concepto “Dual” para el caso de Santiago, en el que conviven a menos de 300 metros zonas acristaladas financieras, con pequeños abastos de verduras, triciclos repartidores, y viandantes del barrio de toda la vida. Esta realidad deja a “*Sanhattan*” como un proyecto en construcción, con toda la carga simbólica que eso implica, tal y como se ve la torre Costanera Center asomada en la esquina superior izquierda de la figura 4: inacabada. (Lagos-Olivero, 2015).



Figura 4. Torre Costanera y barrio “Sanhattan” en Google maps. Fuente: Google, 2012.

El cronista urbano del diario “La Tercera”, Oscar Contardo, se encarga de darnos el más descarnado de los titulares: “Santiago es la capital de los siúticos, una saga de imitaciones” (Miranda, 2012: 85). Si damos por buena y precisa la cita, no resultan extrañas sus palabras al inicio de uno de los capítulos de su libro “Santiago capital”.

“En su primera visita a Santiago la millonaria heredera norteamericana Margaret Rockefeller Strong hizo el siguiente comentario sobre nuestra capital: «Se parece a El Cairo». Eso dijo o al menos eso dicen que dijo (...) Tal vez pensaba en el comercio callejero, y seguramente en la sequedad del paisaje que observó en el trayecto desde el aeropuerto a la ciudad: esa aridez

interrumpida débilmente por el río que atraviesa Santiago como el rastro de una cicatriz vacilante la mayor parte del año anémica, y a veces sorpresiva y trágicamente abundante. Un río muy distinto del Nilo, por cierto” (Contardo, 2012: 8).

Llegados a este punto, es un buen lugar para retomar la pregunta, ¿qué podríamos encontrar en la observación *in situ de la ciudad?*, ahora, planteando la posibilidad de hacer un recorrido sin dejar un centímetro de la urbe por explorar. En tal caso, la conclusión del turista sería distinta. Habría que hablar de Santiago, al menos, como una “ciudad fragmentada” (Marcuse, 1989, 2000), donde la presencia de grandes extensiones del territorio que caben en la definición de una “ciudad informal” (Duhau, 2004, 2008; Glaeser, 2011; Jirón, 2010; Pino, 2013; Torres, 2011; Fiori, 2013; Brillembourg y Klumpner, 2005), resulta demasiado evidente.

4.8. El lado *chic* de la ciudad según la prensa escrita.

Es común ver artículos del diario La Tercera que sitúan a Santiago a la vanguardia de cierto grupo de ciudades a nivel mundial. Una mirada directa al ombligo, que de vez en cuando, entrega datos interesantes. En esa categoría cabe -por ejemplo- un artículo que daba cuenta de los resultados del reporte “*Global Metromonitor*” elaborado por “*The Brookings Institution*”, que se dedica a identificar las áreas metropolitanas de mayor crecimiento a nivel mundial.

Dicho trabajo comparó a las 200 ciudades de mayor dinamismo en el mundo y ubicó a Santiago de Chile como “la única urbe americana en el top ten” (Reyes, 2012: 36), en una lista que es encabezada por la inalcanzable Shanghai. El reporte la considera la novena metrópolis más dinámica o de rápido crecimiento en el momento en que se realizó el estudio, que obtuvo sus resultados cruzando “los datos del Producto Interno Bruto (PIB) per cápita y el crecimiento laboral, comparando 2011 respecto de 2010”. Este tipo de informes, que tienden a mostrar el lado amable y próspero de la ciudad, son frecuentemente citados por este diario, sin

hacer mayor reflexión sobre la metodología empleada, o el contexto ideológico de quienes los promueven.

“La Tercera” acostumbra a proponer un “Santiago imaginado” lejos del real, concepto que emerge de la aguda lectura que los profesores Carlos Ossa y Nelly Richard (2004) hacen de la ciudad en el libro del mismo nombre, donde se confronta la representación de los -en teoría- “magníficos hitos naturales”, y las facilidades urbanas exultadas en las postales de correo, con los “precarios entusiasmos” que perciben sus habitantes sobre el territorio que habitan.

“Existe un Santiago de tarjeta postal que presenta su mejor cara de orden y limpieza, fotográficamente montada para que se reflejen en ella las fachadas del progreso económico y del éxito empresarial, los pactos del acuerdo tácito entre redemocratización y mercado neoliberal” (Ossa y Richard, 2004: 25).

En este empeño el periódico publicó durante 4 años una sección llamada “Santiago”²¹, compuesta de cuatro páginas, incluyendo una portada con una gran fotografía, generalmente del espacio público de ciertos lugares de la ciudad, y en su interior, contenidos con temas urbanos en general, así como también, columnas de opinión de cronistas urbanos como el citado Óscar Contardo, o arquitectos y urbanistas tanto del sector público como privado. Comenzó a publicarse en agosto de 2010, y su última edición fue en mayo de 2014. Destacaba entre las distintas secciones del periódico por el particular diseño de su portada, que estaba compuesta por una fotografía de la ciudad muy cuidada a página completa, un título y un resumen del artículo más importante abordado en la edición del día.

Se esforzaba por no destacar las características que definen a una “ciudad informal”, rasgos que Santiago de Chile tiene en abundancia. Al contrario, los “edificios de oficina” de una “ciudad informacional” fue la categoría más representada en 2012, seguida del “museo”, como uno de los indicadores de la presencia de una “ciudad creativa” (Lagos-Olivero, 2015).

21 Para más información ver Lagos-Olivero, C. (2015). Postales de Santiago de Chile: Representaciones de la ciudad del diario “La Tercera”. *Revista Internacional de La Imagen*, 2(1), 39-50. En él se analizan todas las portadas de la sección “Santiago”, publicadas durante 2012.

Nos detenemos en la categoría de los “edificios de oficinas”, porque ellos aparecieron en más de 50 portadas de ese año, lo que significa la publicación de 1 por semana, aproximadamente. De esas 50, 23 representan el barrio financiero conocido informalmente como “*Sanhattan*”, y 15 de ellas, reproducen la obsesión nacional con la torre *Costaner Center*, a la que se le conoce de muchas formas, una de ellas como “el techo de Sudamérica”, aunque Josefa Errázuriz, actual Alcaldesa de Providencia, le llame con cierta sorna “la coronta de choclo”, expresión que se utiliza en Chile para hacer referencia al zuro de la mazorca. La torre Costanera sale retratada en sus páginas en todos los ángulos y en todas sus edades. Desde la conformación de su estructura gruesa, hasta la postura del último cristal que reviste el exterior, pasando por escenas que daban cuenta del avance de la obra, o de los verdes parques que se ubican en sus inmediaciones.

Como ya se ha indicado, Chile en general, y Santiago en particular, conforman un sistema social profundamente desigual y segregado, que sin embargo desea jugar en ligas mayores. El caso analizado en la prensa escrita, intenta construir una imagen urbana arquetípica, que encarna y simboliza a un grupo de naciones, o mejor diremos, a un grupo de economías avanzadas, ubicadas muy lejos del barrio al que pertenece la ciudad, y en el que se encuentra empadronado. En esa línea iría la reproducción de un icono como el edificio “*Costanera Center*”²² y de un barrio como “*Sanhattan*”, por un medio masivo como el analizado en este caso. El hasta hoy “techo de Sudamérica”, ha transformado el espacio público de una pequeña porción de la geografía urbana de la ciudad, o mejor diremos ha transformado la realidad material, y el diario “*La Tercera*” por su parte, convierte dicha transformación en un símbolo de poder con un marcado etos financiero, que aspira a ser regional, e incluso global.

22 Sobre las representaciones de otro tipo de edificación como las torres gemelas en la isla de Manhattan, González Requena señala lo siguiente. “Son las imágenes mismas las que constituyen esa metáfora: esas torres (gemelas) alcanzaban el cielo y, con su neta rectitud, desafiaban al mundo indefinidamente sinuoso de la naturaleza -es decir, para ser más exactos: de lo real (...) La metrópolis de la modernidad se manifestaba así, entregada a la metáfora de la omnipotencia. Aparentemente invulnerables, constituían la mejor expresión del ensimismamiento fascinado, narcisista, en el que Occidente se había instalado” (González Requena, 2008: 9).



Figura 5²³. Torre Costanera y barrio “Sanhattan”. Fuentes: “La Tercera”, 2012.

Estas imágenes estereotípicas pueden ser fácilmente confundibles con la representación de la ciudad, o con la ciudad misma. Lejos de problematizar sobre el uso y las posibilidades de un espacio público ciudadano, como un lugar inestable, donde operan los acuerdos espontáneos y la producción colectiva, como señala Marrero-Guillamón (2008), la sección del diario “La Tercera” se entrega a la labor de construir la imagen de una ciudad más bien creativa, pero con un centro financiero que la sitúa de igual a igual con los grandes nodos de control global, al menos en el terreno simbólico, ya que la realidad señalaría otra cosa.

En la línea que ha desarrollado el punto, *The Economist Intelligence Unit*, señala en su reporte “*The Safe Cities Index 2015. Assessing urban security in the digital age*”, que Santiago se ubica en un impensado 18 lugar, por sobre París, Londres, Roma, y muy por encima de Buenos Aires, la ciudad latinoamericana que le sigue, hecho que el historiador chileno Alfredo Jocelyn-Holt, pone en duda: “Santiago es una ciudad a la que se le quiere escapar (basta ver qué pasa los fines de semana largos) sin que se la pueda escapar (como las

23 Fotos: Reinaldo Ubilla 10/12/2012 (Derecha.); Ricardo González 24/03/2012 (Izquierda)

cárceles) (...) En fin, está visto que *The Economist* se informa/nos informa a medias; debió incluir otras variables” (Jocelyn-Holt, 2015).

Para llegar a dichas conclusiones, el estudio inglés ha cruzado 6 indicadores.

“To provide a broad picture of how cities perform, we have tracked how the 50 cities in our Index perform across a range of other indexes created by The Economist Intelligence Unit. Three of these indexes are at the city level (Safe Cities, Liveability Rankings, Cost of Living) and three are at the country level (Business Environment Rankings, Democracy Index, Global Food Security Index)” (The Economist, 2015: 20).

4.9. El lado menos *chic*.

El lado menos amable de la ciudad está dado por otros indicadores económicos. Los dos mayores problemas son su marcada segregación socio espacial, y la escasa presencia de áreas verdes. Si bien las políticas públicas urbanas de los últimos años se han propuesto transformar esa realidad (Programa Recuperación de Barrios²⁴, 2006 en adelante), en lo estrictamente formal hace pocos años que el Ministerio de Vivienda y Urbanismo (MINVU) ha vuelto a tomar cartas en el asunto. De hecho en 2010, su web oficial señalaba que aún no se contaba con una “Política Nacional de Desarrollo Urbano”.

“La legislación en materia urbana, contenida en la Ley General de Urbanismo y Construcciones promulgada en 1975, incluyó en sus disposiciones la obligación para el Ministerio de Vivienda y Urbanismo de dictar una política nacional de desarrollo urbano. En cumplimiento de ello, en Chile se han dictado dos “Políticas Nacionales de Desarrollo Urbano”. La primera de ellas en 1979, y la segunda, que remplazó la anterior, en 1985. Esta última Política Nacional fue derogada en noviembre de 2000. Desde esa fecha, Chile no cuenta con una Política Nacional de Desarrollo Urbano” (MINVU, 2010).

24 Parte de la política pública del Ministerio de Vivienda y Urbanismo, MINVU, a partir de 2010. Antes fue un programa piloto.

La situación descrita se prolongó hasta marzo de 2014, cuando se publica en el Diario Oficial, la nueva Política Nacional de Desarrollo Urbano, “clave para asegurar el avance en el sentido de la construcción de ciudades más equitativas y justas, más integradas socialmente, más democráticas y participativas” (CNDU, 2014), cuyo órgano llamado a implementar las políticas es el “Consejo Nacional de Desarrollo Urbano”.

Durante una largo período, la ausencia de dicha política, que no quiere decir la ausencia de un marco legal básico, ni mucho menos la anarquía, indicaba la renuncia a conducir el ordenamiento urbano con un sentido político, público y solidario, permitiendo la opacidad y hasta la permisividad en los procesos de desarrollo, lo que dio amplio margen de maniobra al mercado inmobiliario. La segregación urbana, también es efecto de lo señalado.

Su caso emblemático ocurrió en el sector conocido como “Bajos de Mena”, en la comuna de Puente Alto, IDH 0,773 (MIDEPLAN, 2006), en el margen sur de Santiago, donde se constituyó uno de los guetos de viviendas sociales más tristemente célebres de la ciudad²⁵, con más de 23 mil viviendas, “18 mil de ellas departamentos, solución habitacional que la política pública denominó 'condominios sociales en altura’” (Pizarro, 2013), y casi nulo equipamiento urbano. El ejemplo, que muestra cierta falta de visión de Estado, ha salido caro. El MINVU ha venido haciendo esfuerzos significativos en los últimos años para cambiar la situación de este sector de la capital, lo que al final significó un doble trabajo.

La ciudad como hoy la conocemos, es el fruto de la refundación social, pero sobre todo económica, impulsada por la dictadura de Pinochet, en base a una “nueva estrategia macroeconómica” que sustituyó como motor de crecimiento el proceso conocido como “industrialización sustitutiva de importaciones”, y comprendió, en la misma medida, un proceso de “liberalización” y otro de “desregulación” (De Mattos, 2006). En Latinoamérica,

25 Dicha zona gana fama en 1997 por las “casas Copeva”, conjuntos de viviendas sociales que mostraron filtraciones tras las primeras lluvias de ese invierno. Fueron cubiertas con plástico transparente a la espera de una solución definitiva que no llegó en años.

Chile fue uno de los países que primero adoptó los lineamientos teóricos de lo que se conoce como “Consenso de Washington”, más conocido como “modelo neoliberal”, aunque para Carlos de Mattos (2002), el término sea impreciso. Son los años donde se implementan medidas que provocaron un ajuste insoportable para los ciudadanos de menos ingresos durante los 80s, y que Naomi Klein (2007) denominó “la doctrina del *shock*”.

Al parecer, Santiago de Chile ha transitado desde la ciudad semi industrial que prevalecía entre los 60s y 70s, a un ordenamiento con ciertos rasgos de “ciudad global” (Sassen, 1991), no porque Santiago efectivamente lo sea, sino porque como ya se ha dicho, comparte una de sus principales características, que es la de poseer un distrito con un etos financiero, constituido por un conjunto de edificios de oficina, altos y acristalados que han modificado el *skyline* del territorio, y que se concentran en la ribera sur del río Mapocho, frente al cerro San Cristóbal, en la confluencia de las comunas con los mejores indicadores de desarrollo humano de la ciudad.

5. El cine chileno.

La producción cinematográfica nacional forma parte del “sistema de comunicación pública” (Martín Serrano, 2004). En el caso chileno resulta difícil hablar de una industria al estilo español, o incluso de realidades más cercanas como la brasileña o la argentina.

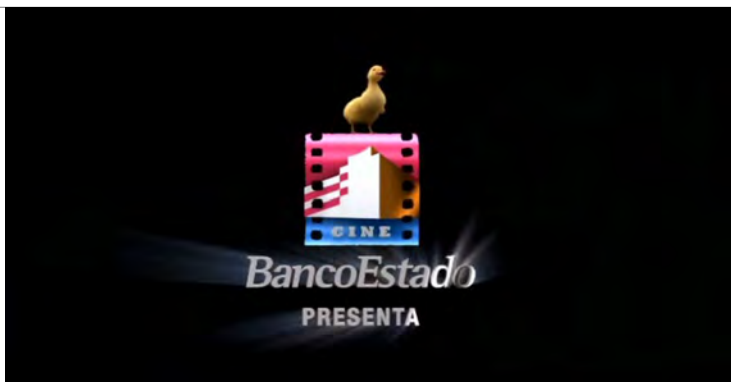
La cantidad de producciones es modesta en comparación, y también sus resultados, a pesar de vivir en 2014 lo que el diario “La Tercera” ha llamado el mejor año del cine chileno, o “El año en que el cine local estrenó 45 películas” (González, 2014: 60-1), todo un logro, en términos de cantidad de producciones, si observamos las estadísticas históricas.

“[RECORD] Sólo durante el primer semestre se exhibieron 24 largometrajes chilenos, es decir, la misma cantidad que en todo 2012. Nuevas estrategias de distribución y un acuerdo entre productores y exhibidores explican esta inédita cifra, que aún espera otros 21 filmes” (González, 2014: 60-1).


5.1. Subsidios públicos.

Desde la reanudación democrática a principio de los 90s, la República de Chile ha venido mejorando las políticas públicas para fortalecer el cine nacional.

Entre fines de los 90s y 2000, tales políticas se tradujeron en subvenciones no centralizadas, pues contaban con la participación de tres ministerios y un consejo (Ministerios “Secretaría General de Gobierno”, “Economía”, “Relaciones Exteriores” y el “Consejo Nacional de la Cultura y las Artes”), con el objetivo de “fomentar la producción audiovisual en Chile” (Fuenzalida y Julio, 2011).

SECUENCIA ANALIZADA		Tipo de ciudad			
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global
Períodos	1981-1990				
	2001-2010/3				
					
<p>Apoyo y subvención a través del banco público chileno.</p>					
<p>Figura 6. Presencia de marcas del Estado. “Qué pena tu vida” (López, 2010).</p>					

Este tipo de mecenazgo moderno, se da mayormente a través de los créditos de la banca pública (BancoEstado, ver figura 6²⁶), la Corporación del Fomento (CORFO), o el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, entidad pública, autónoma, y con rango de ministerio, a través del Fondo Nacional de las Artes, FONDART (figura 7).

SECUENCIA ANALIZADA		Tipo de ciudad			
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global
Períodos	1981-1990				
	2001-2010/3				
					
<p>Apoyo y subvención a través del Fondo Nacional de las Artes.</p>					
<p>Figura 7. Presencia del Estado. “Taxi para tres” (Lübbert, 2001).</p>					

26 Para el caso de las figuras 6, 7, 8, y 9, la celda en gris indica el tipo de ciudad que predomina en el filme, no en el período.

Lo señalado se verifica en la mayoría de los filmes a través de la presencia de dichas marcas gubernamentales al inicio, al final de una obra, o como parte del relato. El caso más reiterado es el de BancoEstado, que utiliza técnicas de “*product placement*” en varios filmes del siglo XXI, y cuyo caso más llamativo se da en el filme “El rey de los huevones” (Quercia, 2006), donde la presencia de su marca es evidente en varias de las secuencias del filme (figura 8).


SECUENCIA ANALIZADA		Tipo de ciudad			
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global
Períodos	1981-1990				
	2001-2010/3				
<div>  <p>Técnica de “<i>product placement</i>” de la banca pública chilena.</p> </div>					

Figura 8. Product placement de BancoEstado. “El rey de los huevones” (Quercia, 2006).

La participación del Estado como promotor de la industria resulta evidente, convirtiéndose en un agente de ese sistema de producción comunicativa a partir de 1991, ya que como se aprecia en la tabla 1, la dictadura no invirtió directamente en la producción fílmica nacional²⁷ en los 80s, excepto en el caso del filme “Cómo aman los chilenos” (Álvarez, 1984), donde si bien no se puede verificar subvenciones concretas, sí contó con el beneplácito del régimen de facto (Mouesca, 2010), hecho que permitió una abundante promoción televisiva, justo en los

27 Sobre el destino de Chile Films en la dictadura. “El mismo día del alzamiento militar, un pelotón de soldados toma los estudios (propiedad del Estado) por asalto e inicia una minuciosa destrucción de archivos y quema de material fílmico. 'Se hizo una pira en el patio', cuenta un testigo de la acción, y 'por espacio de tres días estuvieron quemando todos los noticiarios desde el año 45 adelante'. También documentales y los negativos de una buena parte del cine chileno de ficción. Conforme a la política del gobierno de Pinochet, la empresa se privatiza y deja de ser definitivamente lo que fue. Cesa su producción propia y se especializa en los servicios a terceros, en particular a la televisión y a la floreciente industria del cine publicitario. Hacia fines del siglo XX y en los años del XXI, Chile Films aparece sobre todo, aparte de su función de empresa que alquila estudios y laboratorios, como una distribuidora de películas, particularmente de procedencia extranjera” (CineChile.cl, 2015). Texto de Jacqueline Mouesca publicado en el “Diccionario del Cine Iberoamericano” (SGAE, 2011). Para más información revisar Mouesca (1987, 1990, 1992, 2010).

momentos en que las protestas populares se fortalecían.

AÑO	NOMBRE FILM	Presencia del Estado
1981	No existe	-
1982	LOS DESEOS CONCEBIDOS	Sin presencia
1983	No existe	-
1984	CÓMO AMAN LOS CHILENOS	-
1985	No existe	-
1986	NEMESIO	Sin presencia
	HECHOS CONSUMADOS	Sin presencia
1987	No existe	-
1988	SUSSI	Sin presencia
1989	IMAGEN LATENTE	Sin presencia
1990	CALUGA O MENTA	Sin presencia

Tabla 1. Presencia del Estado en la producción. 1981-1990.

En cambio, en los filmes más vistos del siglo XXI (tabla 2, siguiente página), el aporte del Estado es verificable. De las 15 películas analizadas, sólo cuatro de ellas no muestran, o no entregan, información sobre el apoyo público. El resto agradece en sus presentaciones a la Corporación del Fomento, Corfo (6 veces), BancoEstado (7), y Fondart (2), y en ocasiones al tándem Corfo-Fondart (2), y BancoEstado-Corfo (3).

AÑO	NOMBRE FILM	Presencia del Estado
2001	TAXI PARA 3	Corfo, Fondart.
2002	SANGRE ETERNA	Sin presencia
2003	SEXO CON AMOR	Corfo
2004	PROMEDIO ROJO	Corfo, Fondart.
2005	SE ARRIENDA	BancoEstado
2006	EL REY DE LOS HUEVONES	BancoEstado
2007	CHE KOPETE	BancoEstado
	MALTA CON HUEVO	Corfo
2008	MIRAGEMAN	Sin presencia
2009	GRADO 3	BancoEstado, Corfo
	LA NANA	BancoEstado
2010	QUE PENA TU VIDA	BancoEstado, Corfo
2011	QUE PENA TU BODA	BancoEstado, Corfo
2012	STEFAN V/S KRAMER	Sin presencia
2013	CIUDADANO KRAMER	Sin presencia

Tabla 2. Presencia del Estado en la producción. 2001-2010.

Por un lado, el Estado chileno impulsaría la construcción de la ciudad (material, concreta), a través de las políticas públicas del Ministerio de Vivienda y Urbanismo, entre otras carteras de gobierno, y por otro, promovería su construcción simbólica a través de diversos tipos de subvenciones destinadas al desarrollo cinematográfico nacional, dejando su marca de identidad en las películas, tal como muestra la figura 9 en relación a los aportes recibidos de Corfo por el filme “Malta con huevo” (Valderrama, 2007).

SECUENCIA ANALIZADA		Tipo de ciudad			
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global
Períodos	1981-1990				
	2001-2010/3				
<div>  <div> <p>Apoyo y subvención a través de la Corporación del fomento, CORFO.</p> </div> </div>					

Figura 9. Presencia del Estado. “Malta con huevo” (Valderrama, 2007).

En 2014 la Ministra de Cultura, Claudia Barattini, anunció la intención de presentar indicaciones a las normativas que rigen el FONDART, siempre más criticado que aplaudido por el colectivo de artistas nacionales. “La gran reingeniería será el próximo año (2015)” (Ramírez, 2014), señaló la ministra al periódico de tendencia liberal conservadora “La Segunda”.

Estos hechos, que forman parte de la vida legislativa normal de un país, también podrían estar indicando el grado de participación (no diremos intervención) en la producción de contenidos culturales. Así explicaba Fuenzalida y Julio en un informe de 2011, la distribución de recursos públicos al desarrollo cinematográfico.

“Dichas entidades (Ministerios y Consejo)²⁸ distribuyen el apoyo estatal apostando por incentivos en distintos momentos de la cadena de producción: desarrollo, rodaje, postproducción, distribución, entregando ayudas económicas vía concursos, premios, postulaciones y otros mecanismos que en 2009 totalizaron US\$ 17 millones de dólares” (Fuenzalida y Julio, 2011: 10).

Todos los datos expuestos apuntan a concluir cierta dependencia de los recursos públicos. Si bien hay casos de producciones realizadas exclusivamente con capital privado, y con éxito, casi todas las películas cuentan con apoyo del Estado “en alguna parte de la cadena productiva e incluso en algunos casos en varias de ellas” (Fuenzalida y Julio, 2011)

5.2. Estadísticas de la “industria” cinematográfica chilena.

Ni las cifras de público, ni los indicadores de producción, esto es, la cantidad de películas estrenadas por año, sustentan la idea capitalista de una “industria”. La experiencia chilena es un relato de modestia, algunos éxitos comerciales, varios reconocimientos internacionales²⁹, políticas públicas de subvenciones y discretos resultados generales (público y producciones), los que, sin embargo, tienden a mejorar en general, y a mostrar casos de excepción (“Stefan v/s Kramer”) en la segunda década del siglo XXI.

La producción cinematográfica está determinada por las reglas comerciales de la

28 El paréntesis y el contenido es mío.

29 “El éxito del cine nacional en el concierto internacional, avalado por cerca de 80 premios en festivales internacionales de cine en los últimos 5 años y casi 30 nominaciones en dichos eventos, no está aparejado con una respuesta de público hacia dichas producciones” (Fuenzalida y Julio, 2011: 9). Premios de los últimos años: “Gloria” de Sebastián Lelio (2013), ganadora mejor interpretación femenina en el Festival Internacional de Cine de Berlín (*Berlinale*), Premios Ariel a la Mejor película iberoamericana. “No” de Pablo Larraín (2012), nominada a la Mejor película extranjera en los Óscar, premio de la Quincena de Realizadores a la mejor película en el Festival de Cannes 2012, mejor película largometraje de ficción (Primer Premio Coral), en el Festival de La Habana. “Matar a un hombre” (Fernández, 2014), ganadora del *Sundance* Festival 2014, que llevó sólo 4.425 espectadores a las salas chilenas. “El Botón de Nácar” de Patricio Guzmán (2015), Oso de Plata por mejor guión, y “El Club” de Pablo Larraín (2015), Oso de Plata, Premio del gran jurado en *Berlinale* 2015.

industria filmica. Ella obedece a una necesidad básica: la obtención de ganancias en la taquilla, hecho que se logra estableciendo sintonía con el público al que se dirige. En esa línea, la sistematización de los datos estadísticos de la industria filmica nacional es un hecho más bien reciente. Como se explica en el Capítulo III “Corpus de investigación”, no existen cifras oficiales (y son escasos los filmes nacionales estrenados en suelo chileno) en la década de los 80s. Esta situación se empieza a revertir a partir de los 90s, donde sin embargo, sigue siendo difícil hallar datos fiables y concretos.

Poco antes de 2000, el “Consejo Nacional de la Cultura y las Artes” empieza a recopilar y ordenar los datos que cuantifican las audiencias del cine chileno, que son los que entendemos como fuente oficial sobre la materia. Sin embargo, también existe una fuente privada que posee y hace públicas ciertas estadísticas del sector. Al confrontar sus datos con los números oficiales, surgen ciertas diferencias tanto en la identificación del número de estrenos por año, como en el número de espectadores, sin que lo señalado signifique una desviación radical de los resultados.

La fuente privada es la “Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G.(CAEM)”, que a partir de 2013 se basa en los datos que entrega la empresa internacional “*Rentrak Corporation*”, pero que en informes anteriores, obtiene las cifras de la “Cámara de Distribuidores Cinematográficos” (CADIC), recuento donde no se incluyen a los espectadores de otros circuitos comerciales de exhibición, como las “salas de cine arte”, que están agrupadas en una organización gremial distinta. Las diferencias advertidas en las cifras se deben en parte a ello. El público asistente, es un tipo de dato que resulta clave a la hora de planificar las políticas públicas para el fomento audiovisual. En esa línea, se reconoce el esfuerzo realizado por el anuario “Cultura y Tiempo libre” elaborado por el Instituto Nacional de Estadísticas (INE) y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), que se viene publicando desde 2004, gracias a un convenio firmado por ambas entidades públicas. Por un lado entonces, tenemos a la fuente pública, el “Consejo Nacional de la Cultura y las Artes” (CNCA), que a su vez encarga a organizaciones privadas, a través de licitaciones públicas, los

estudios de audiencia para el cine nacional, y por otro a la fuente privada, representada por los estudios estadísticos de CAEM.

Año	Total asistencia	Cine chileno	Estrenos chilenos	% Participación
2001	11.064.343	464.540	15	4,20
2002	11.454.115	458.513	9	4,0
2003	11.442.377	1.710.565	7	14,95
2004	12.658.778	1.213.534	11	9,59
2005	10.722.860	391.637	17	3,65
2006	10.524.251	749.299	12	7,12
2007	11.455.550	914.539	10	7,98
2008	11.886.801	939.835	22	7,91
2009	14.442.596	547.511	14	3,79
2010	14.714.031	351.243	15	2,39
2011	17.320.697	900.341	23	5,20
2012	20.122.604	2.552.079	23	12,68
2013.	21.200.044	1.702.552	26	8,03

Tabla 3. Asistencia cine chileno³⁰.

Año	Cine chileno	Estrenos
2001	480.156	25
2002	441.051	19
2003	1.665.602	13
2004	1.171.817	17
2005	433.129	25
2006	737.446	23
2007	936.886	40
2008	962.770	28
2009	560.993	19
2010	350.252	15
2011	904.625	26
2012	2.524.563	23
2013	1.683.704	22³¹
2014	622.579³²	47

Tabla 4. Asistencia cine chileno³³.

Las tablas 3 y 4, dan cuenta de las variaciones entre las fuentes de información, donde es

30 Fuente: CAEM, 2010, 2011, 2012, 2013.

31 El anuario “Cultura y tiempo libre” (INE-CNCA, 2014) consigna sólo 19 estrenos nacionales en 2013.

32 Según el diario “La Tercera” (González, 2015), y citando al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) como fuente de la información, en 2014 hubo 582.246 espectadores, cifra menor a la consignada en la tabla 4, dato que se obtiene del portal de la radio Universidad de Chile, también citando al CNCA. Hasta el momento en que se imprime esta tesis, no ha sido posible obtener el dato oficial, es decir, el dato consignado en un documento del CNCA. En cualquier caso ambas cifras señalan el descenso abrupto de espectadores, respecto a la tendencia que se venía observando en la segunda década del siglo XXI.

33 Fuente: CNCA, 2013; INE, 2014.

notoria la diferencia en la identificación de los estrenos (p. e. CAEM indica 26 estrenos en 2013, mientras que el CNCA 22), aunque menor en el número de espectadores.

5.3. El consumo de la producción cinematográfica chilena.

Las cifras de participación en la industria nacional versus la industria mundial son modestas. Domina el cine de Estados Unidos, particularmente el de *Hollywood*, (ver comparación total asistencia v/s cine chileno en tabla 3 de acuerdo a los datos de CAEM). Durante la primera década del siglo XXI los espectadores no superaron los 2 dígitos porcentuales, con la excepción de 2003, que muestra cifras mayores debido a la presencia del fenómeno de la época “Sexo con Amor” (Quercia, 2003), y en sólo la mitad de las ocasiones superan el 5% (2003, 2004, 2006, 2007, 2008). Entre 2008 y 2009, no existen más de cuatro películas que superen los 100.000 espectadores, y aumentó la proporción de las que no superan los 10.000 espectadores (CAEM, 2010: 7).

Se advierte un cambio en los primeros años de la segunda década del siglo XXI, de acuerdo a CAEM (2010-2014). Durante 2011 se supera el 5% de participación, mientras que 2012 se convierte en el año con más espectadores en la historia del cine nacional ayudado por el éxito del filme “Stefan v/s Kramer³⁴” (Prieto, Kramer, Freund, 2012), con un 12,68% de participación, mientras que en 2013 se logra una cifra récord de estrenos (26), pero con un descenso en la participación de mercado (8%). En la primera década del siglo XXI, los espectadores de cine nacional sólo superaron el millón en 2003 y 2004, mientras que en la segunda, 2011 muestra una cifra cercana al millón, que se supera en 2012 (muy ampliamente) y 2013. Sin embargo, aunque 2014 es el mejor año en la historia de los estrenos de cine

34 La comedia “Stefan v/s Kramer” fue la película más vista de 2012 con 2.056.451 espectadores (CNCA, 2013), superando al filme de animación Estadounidense “La era del hielo 4” que contabilizó 2.029.619, y casi 10 veces más que las 210.477 (CNCA, 2013) personas que vieron “No”, filme ubicado en el segundo lugar entre las producciones nacionales. La producción de esta comedia terminó con el récord de “Sexo con amor” (2003), pasando a convertirse en la película chilena más vista de la historia, y la más vista de ese año, con el valor añadido de haber sido realizada sin ningún tipo de ayudas públicas.

nacional (47), la asistencia de público no fue la esperada, con sólo 622.579 espectadores, lo que se constituye en toda una paradoja como lo explica la periodista Antonella Estévez.

“Este año fue histórico en términos de estrenos -47 en salas comerciales- se pusieron en marcha dos proyectos importantes de apoyo a la distribución y exhibición de filmes chilenos y aun así, llegamos al promedio más bajo del siglo cuando se trata de espectadores por película” (Estévez, 2015).

En general, los indicadores de consumo de cine en Chile van en aumento. Cada año más personas asisten a las salas como una alternativa de ocio. Sin embargo, para el caso del cine nacional los datos no son tan positivamente concluyentes, ya que muestra cifras fluctuantes que no marcan tendencias. Esta situación que muy clara entre 2000 y 2010, y como ya se ha señalado, entre 2011 y 2013 parecía haber indicios positivos tanto en espectadores, como en cantidad de producciones, hasta que llegó la paradoja de 2014, que muestra la disminución en las cifras de público, y un récord de estrenos, lo que indica que la tendencia al alza (espectadores) no se ha consolidado.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

CAPITULO II:

OBJETIVOS, ENFOQUE TEÓRICO Y DISEÑO METODOLÓGICO.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

CAPITULO II: OBJETIVOS, ENFOQUE TEÓRICO Y DISEÑO METODOLÓGICO.

Presentación.

Este capítulo contiene los objetivos de la investigación, y además, se identifica la perspectiva teórica y científica que se utiliza para abordar el objeto de estudio.

Por un lado, se explica el encuadre teórico que permite entender el fenómeno de la *comunicación masiva* en el contexto del capitalismo avanzado, esto es, la Teoría Social de la Comunicación (Martín Serrano, 1986, 2004), y por otro, se describen los conceptos teóricos que permiten comprender los tipos de *ordenamiento urbano* que definen a la ciudad contemporánea. Esto es, las cuatro categorías teóricas de ciudad con las que opera el análisis.

Finalmente se explica el procedimiento que se ha realizado para diseñar el dispositivo metodológico que permite la observación de las representaciones del espacio público de la ciudad en el cine.

1. Preguntas y objetivos de investigación.

El objeto de estudio, como quedó indicado en el capítulo anterior, es la representación del espacio público de la ciudad de Santiago en el cine chileno. Nos proponemos observar la ciudad como parte de las representaciones de mundo que producen los medios de comunicación masivos.

La investigación responde a preguntas sobre el tipo de ciudad que muestra la cinematografía nacional. En esa línea la pregunta central que se intenta responder es: ¿Qué tipo de ciudad construye el cine chileno?, y sobre ese contexto, ¿qué tipo de ciudadano(a)? Dicha pregunta supone el planteamiento del siguiente **objetivo general**:

- **Establecer qué tipo de ciudad y qué tipo de ciudadanos conforma la representación cinematográfica chilena entre el siglo XX y XXI.**

Para dar respuesta al **objetivo general**, es necesario cumplir los **objetivos específicos** que se señalan en la tabla siguiente, agrupándolos de acuerdo a su utilidad para responder determinadas preguntas de investigación:

Preguntas de la Investigación	Objetivos Específicos
¿Existe relación entre las definiciones teóricas de ciudad y la ciudad representada?	<i>(1) Identificar los tipos de ciudad propuestos por la sociología del urbanismo y la economía.</i> <i>(2) Caracterizar los tipos de ciudad propuestos por la sociología del urbanismo y la economía.</i> <i>(3) Proponer categorías teóricas de ciudad que permitan analizar las representaciones cinematográficas.</i>

¿Qué tipo de ciudad predomina en términos simbólicos?	<i>(4) Comparar las categorías teóricas de ciudad con las representaciones de ciudad en el cine.</i>
¿Cuáles son las características del espacio público de la ciudad de Santiago más representadas?; y ¿Cuáles son las características de los(as) ciudadanos(as) más representadas?	<i>(5) Identificar las representaciones del espacio público de la ciudad de Santiago propuestas por la producción cinematográfica chilena entre 1981 y 1990.</i> <i>(6) Identificar las representaciones del espacio público de la ciudad de Santiago propuestas por la producción cinematográfica chilena entre 2001 y 2013.</i>
¿Existen diferencias entre las representaciones de los periodos analizados?	<i>(7) Identificar los comportamientos y modos de vida que propone la ciudad representada en ambos periodos.</i> <i>(8) Identificar las transformaciones sociohistóricas en las representaciones de la ciudad.</i> <i>(9) Establecer si las representaciones permanecen en el tiempo.</i>
¿Cuál es el repertorio de estereotipos urbanos que caracteriza al espacio público de la ciudad de Santiago?	<i>(10) Establecer los estereotipos urbanos de la ciudad representada.</i>
¿Cuál es el modelo de ciudad que se propone?	<i>(11) Establecer el sentido que articulan las representaciones de la realidad urbana de Santiago.</i>

2. Enfoque teórico: La Teoría Social de la Comunicación.

La “Teoría Social de la Comunicación” (TSC) que propone Manuel Martín Serrano (1986, 2004), viene a explicar con mucha claridad el escenario socio-comunicativo de nuestra época, y además, permite comprender desde la comunicación, los fenómenos que no son sólo comunicativos (Ballesteros, 2011). Esto supone la identificación del sistema social (en este caso, sociedad capitalista en una fase monopolista) y su fines reproductivos, como contexto, y el sistema de comunicación en el cual opera la industria cinematográfica chilena que propone “visiones de mundo”, mostrando ciertas caras del espacio público de la ciudad como el contexto urbano donde se dan las relaciones sociales entre sus habitantes.

Por un lado, la TSC “estudia cómo se producen una clase de bienes fabricados para abastecer a la comunidad de información: los productos comunicativos”, y por otro, “analiza el uso que se hace de la información para contribuir a la producción y reproducción de la sociedad” (Martín Serrano, 2004: 11). Esa es la idea central del planteamiento. La teoría posee su propio paradigma que tiene un origen dialéctico y le sirve de soporte: el de la “mediación social” (1977, 2008), entendiendo por tal un conjunto de actividades, modelos y productos, orientados a conseguir el control social mediante determinadas interpretaciones de la realidad; su propio objeto de estudio con un carácter histórico: la “producción de comunicación pública”; y su propio material de análisis: los “productos comunicativos”.

La Teoría Social de la Comunicación está fundada en un supuesto que da por hecho, por lo tanto, con rango de ley hasta que se demuestre lo contrario. Se trata de la existencia de interdependencias (entendida como “mutuas afectaciones”) entre “la transformación de la comunicación pública (sistema de comunicación pública) y el cambio de la sociedad (sistema social)³⁵”, (Martín Serrano, 2004: 11), es decir, entre dos sistemas que considera autónomos, pero que interactúan. Como las placas tectónicas, cuyo roce produce terremotos, los sistemas descritos generan ciertos efectos al relacionarse, y la influencia de uno sobre otro produce

35 Los paréntesis son míos.

ajustes que se deben corregir para evitar el colapso del orden establecido, asegurando la continuidad de la comunidad. Así, la TSC busca las lógicas que regulan las relaciones de interdependencia señaladas.

“La Teoría Social de la Comunicación, como toda ciencia, va en busca de leyes generales, categorías universales y modelos predictivos. Por haber ligado el estudio de la sociedad y el de la comunicación, se pregunta por el cambio, o para ser más precisos por el intercambio entre dos cambios: el que se produce en las formaciones sociales y el que se manifiesta en las modalidades de comunicación pública. Siempre toma en consideración la producción de comunicación como una actividad histórica, porque las sociedades que las producen también lo son y porque la validación de sus hipótesis se realiza comprobando si el curso que siguen los Sistemas de Comunicación en el desarrollo de las comunidades se ajusta a las previsiones de la Teoría” (Martín Serrano, 2004: 20).

La producción teórica de Manuel Martín Serrano emerge a fines de los 70s y viene a explicar el funcionamiento de la comunicación pública en las sociedades capitalistas avanzadas, justo en la época en que el modo de comunicación de masas entra en fase de ajuste debido al cambio que significa el surgimiento de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TICs) en el espacio social. La innovación tecnológica es un hecho desencadenante del cambio social en este caso.

“(…) hacia los años ochenta esa confluencia entre producción material y comunicativa empieza a generar una contradicción que (…) podía poner en peligro la continuidad de ese sistema de comunicación” (Ballesteros, 2011: 9).

En el contexto de este marco teórico, la TSC es doblemente pertinente, ya que da cuenta de la relación entre la comunicación de masas en el contexto capitalista y el sistema social en el que se desarrolla, y además, está en sintonía con la producción teórica sobre la ciudad que a partir de Castells (1989, 1995) da cuenta de la transformación de los ordenamientos urbanos posindustriales por la irrupción de las TICs.

2.1. El paradigma de la mediación.

En *La Mediación Social* (1977, 2008) se explica la función de la comunicación pública en la transformación y la reproducción de las sociedades capitalistas posindustriales. Se advierten procesos de cambio en el sistema social que generan ciertas contradicciones, las que sin embargo, se eluden para seguir reproduciendo el modelo social a pesar de dicho Estado de contradicción. En ese sentido, el texto aborda los mecanismos de control que hacen posible lo señalado. Es decir, aporta la base teórica para estudiar y comprender el papel de la comunicación de masas en el proceso de cambio y control social en las sociedades capitalistas. Y en el caso de esta investigación, ayuda a comprender las formas específicas de mediación que corresponden al cine en relación a la elaboración de datos sobre determinadas materias (p. e., la representación del espacio público de la ciudad).

La palabra “contradicción” cobra una dimensión particular en el contexto del paradigma de la mediación, donde se trata de operar, o seguir funcionando, a pesar de ella. Así se destacan las contradicciones que surgen entre innovación tecnológica y cambio cultural³⁶.

“Cuando la sociedad se ve sometida a la presión de constricciones surgidas de la innovación, incompatibles con las constricciones que presionan desde la cultura, se encuentra en una situación disonante. Una parte creciente de las energías sociales están orientadas a reducir la disonancia. Tratan de establecer el mejor ajuste posible entre innovación y cambio. Son las energías consumidas en la mediación” (Martín Serrano, 2008: 66).

De acuerdo a Martín Serrano dicha disonancia se puede negar o superar. La superación implica una revolución social que da paso a un nuevo tipo de sociedad. La negación implica ciertos ajustes que permitan, por decirlo en palabras llanas, *vivir en la contradicción*.

Esto es lo que está ocurriendo en las sociedades capitalistas avanzadas. La asimilación de, por ejemplo, nuevas tecnologías, sin que ocurran cambios estructurales en la sociedad,

36 Contradicción evidente en el caso de la “ciudad informacional” (Castells, 1989, 1995), que cronológicamente es la más antigua de las cuatro categorías teóricas de ciudad utilizadas aquí.

supone la presencia de mecanismos eficaces aplicados por las llamadas “instituciones mediadoras”³⁷, entre “la innovación tecnológica, el cambio cultural y la organización real de la sociedad” (Martín Serrano, 2008: 61). Son dichas instituciones mediadoras, entre ellas, los medios de comunicación masiva, quienes establecen ciertas formas de control social “hasta el punto que la propia contradicción sirve a la reproducción del orden contradictorio” (*Ibid*, 2008).

“En las sociedades monopolistas orientadas a la autorreproducción, el control social se mantendría innovando la existencia de cambios tecnológicos continuos y cambios estructurales permanentes, que exigen la constancia de algún otro orden estable. El carácter total de estas transformaciones («el progreso») explica el carácter necesario de la «crisis», versión ideológica que recibe el conflicto” (Martín Serrano, 2008: 61).

Un sistema de mediación es en todo caso un sistema de regulación institucionalizado cuyo objetivo es generar en el terreno cognitivo un ajuste que reduzca la disonancia producida por la interacción entre la innovación tecnológica, el cambio cultural y la organización social (Martín Serrano, 2008). Y el control social producto de la mediación se manifiesta proponiendo una visión del mundo no contradictoria, “función que cumplen eliminando a nivel formal la contradicción que se produce a nivel real” (Franco, 2011: 4).

“Una de las aplicaciones de la teoría de la mediación en el campo de las ciencias sociales, (...) consiste en el estudio del control social que ejercen las instituciones actuando sobre la interpretación que hacen las personas de la realidad” (Martín Serrano, 2004: 55).

2.2. La producción social de comunicación.

La Teoría Social de Comunicación propone tres conceptos necesarios para entender las relaciones entre Sistema de Comunicación y Sistema Social. Estos son los conceptos de

37 Otras instituciones mediadoras aparte de los MCM: “(...) la educación permanente, (...) la psicoterapia, (...) los medios de comunicación de masas, (...) la publicidad, (...) las actividades orientadas a la reinsertación social” (Martín Serrano, 2008: 66).

“comunicación pública”, “sistema de comunicación institucional”, y “modo de producción de comunicación”.

La “Comunicación pública”, es “una de las actividades colectivas” que provee, procesa y distribuye la información para la reproducción de la comunidad (Martín Serrano, 2004: 88). Requiere de instituciones especializadas para alcanzar sus objetivos.

“Formación social de comunicación en la cual la información se produce y distribuye por el recurso a un Sistema de Comunicación, especializado en el manejo de la información que concierne a la comunidad como un conjunto” (Martín Serrano, 2004: 89).

A su vez, el “sistema de comunicación institucional” corresponde a la forma en que se organiza la comunicación pública en cada período. Martín Serrano propone la siguiente definición.

“Organización especializada en la obtención, el procesamiento y la distribución de la información destinada a la comunicación pública, cuyas características y funcionamiento están explícitamente legitimados y regulados; a la que se le asignan determinados recursos materiales y humanos” (Martín Serrano, 2004: 91).

Finalmente, el “modo de producción de comunicación” se refiere a la forma en que una determinada sociedad utiliza la información producida.

“(…) designo a la manera en la que cada Formación Social se apropia de la información pública” (Martín Serrano, 2004: 101).

La comunicación pública como práctica mediadora.

La TSC comprende la comunicación pública a partir del paradigma de la mediación social que pone en relación (i) representaciones sociales, (ii) producción de materiales comunicativos y (iii) el comportamiento de los sujetos en la realidad material (Martín Serrano, 2008).

“La producción social de la comunicación desarrolla unas tesis relativas a las afectaciones que se observan entre los cambios sociales y las transformaciones de las representaciones colectivas” (Martín Serrano, 2004: 31).

La representación (colectiva) que proporciona un mediador introduce un sentido o una explicación de lo que sucede, que en cualquier caso (para tener éxito) debe ser compatible con las creencias compartidas por una determinada comunidad. Dicha comunidad busca obtener de la mediación comunicativa un consenso sobre las representaciones del mundo que se elaboran (Martín Serrano, 2004: 142).

El proceso de producción de comunicación se realiza (...) para incluir un repertorio de datos (información) cuidadosamente articulados, entre dos tipos de cambios. El cambio del entorno (sistema social), y la conciencia sobre dicho cambio (nivel cognitivo de los sujetos) (Martín Serrano, 2004: 142).

“La comunicación pública existe precisamente para establecer un tránsito desde el nivel existencial donde se transforma el mundo, al nivel cognitivo (sujetos) donde se modifica el conocimiento sobre el mundo” (Martín Serrano, 2004: 135), con el fin de preservar el sistema social. Es decir, opera mediando entre la realidad (donde se transforma el mundo) y la conciencia de los sujetos (donde se modifica el conocimiento sobre el mundo).

El análisis histórico, que de hecho significa observar con distancia y perspectiva un período significativo del tiempo social, permite detectar los ajustes y desajustes que se dan a partir de las relaciones (de interdependencias) señaladas entre el sistema de comunicación pública y el sistema social. Como se sabe, cada sistema influye en el desarrollo evolutivo del otro, pero ambos persiguen el acoplamiento (ajuste) porque comparten el mismo principio histórico, que es la reproducción y supervivencia de la comunidad (Martín Serrano, 2004). Eso es lo que se entiende como carácter socio histórico de la “comunicación pública”.

2.3. Los productos comunicativos como material de análisis.

En el marco de la producción social de comunicación, las instituciones mediadoras seleccionan sólo parte de la realidad para convertirla en acontecer informativo que se muestra a través de un “producto comunicativo” diseñado especialmente para esa tarea. En el caso de esta investigación los productos comunicativos son películas de cine. Como todo producto comunicativo, es un bien material, pero un bien que incluye un relato. En tanto bien material, está determinado por las formas de producción de cada sociedad y, en términos marxistas, posee valor de uso y valor de cambio. Como relato, está en función de reproducir el modelo normativo, o enculturizador, de la sociedad sobre la que da cuenta de lo que existe (o no existe) o acontece (o no acontece).

El autor distingue dos tipos de mediaciones relacionadas con la propia definición de los productos comunicativos. Por un lado, la mediación de tipo cognitiva. Por otro, la mediación de tipo estructural.

La mediación cognitiva “opera sobre los relatos de los medios de comunicación ofreciendo a las audiencias modelos *de representación del mundo*” (Martín Serrano, 2004: 162). En cambio la mediación estructural, “opera sobre los soportes de los medios ofreciendo a las audiencias *modelos de producción de comunicación*” (Ibíd). La mediación cognitiva “elabora” relatos que proponen una versión de la realidad (normas valores), y tiende a la conservación de los modelos de representación del mundo a pesar del cambio que ese mismo mundo vive en forma permanente. Mientras que la estructural “diseña la forma” del objeto comunicativo en una suerte de ritual o rutina que persigue la estabilidad del sistema, haciendo familiar la forma del producto comunicativo.

Así, la mediación cognitiva produce “mitos”, y la estructural “rituales” (Martín

Serrano, 2004: 162). En cualquier caso, ambas tienen un mismo fin.

“Toda mediación social se propone proporcionar modelos que sirvan de referencia al grupo para preservar su cohesión de los efectos disgregadores que tiene el cambio social” (Martín Serrano, 2004: 162).

3. Conceptos de ciudad y operacionalización.

3.1. Conceptos teóricos de ciudad que se utilizan en esta investigación.

En este punto se revisan teóricamente aquellas categorías de ciudad con las que directamente trabaja la investigación. Se busca precisar la naturaleza y los alcances de estos tipos de ordenamientos urbanos, para quedar en posición de elaborar el diseño de análisis que se aplicará a los productos comunicativos definidos en el corpus. Los tipos de ciudad son: “ciudad informacional”, “ciudad global”, “ciudad creativa” y “ciudad informal”.

El concepto “Ciudad Informacional” fue propuesto por el sociólogo Manuel Castells (1989, 1995), y es, por decirlo de una forma llana, el concepto madre para esta investigación, en lo relativo a los ordenamientos urbanos que da cuenta de los cambios sucedidos en ciertas ciudades capitalistas a partir de la irrupción de las tecnologías de la información y comunicación (TICs). En concreto, representa la ciudad de fines de los 70s hasta fines de los 80s, y muestra como paradigma al distrito financiero que se ubica en la isla de Manhattan, en Nueva York, caso donde resulta evidente que el cambio de uno de los sistemas en juego, afectó (y afecta) al otro. Para Castells, la irrupción de las TICs determinó el cambio en las estructuras urbanas de ciertas ciudades. O lo que viene a ser lo mismo, el cambio en el sistema de comunicación por la irrupción y desarrollo de las TICs, afectó las condiciones urbanas donde se despliega el sistema social, si observamos el fenómeno a través de lo que propone Martín Serrano (ver Martín Serrano, 2004).

Poco más tarde la socióloga Saskia Sassen (1991, 1999) elabora el concepto de “Ciudad Global”. Tanto Castells como Sassen son autores contemporáneos que se citan y potencian. Lo que Sassen hace en el libro “*The global city*”, es ampliar y precisar el rango de

las características de este tipo de ordenamiento urbano, señalando como casos paradigmáticos a Londres, Nueva York, y Tokio, aunque no cerrando la puerta a ciudades de economías menos desarrolladas, como por ejemplo, Buenos Aires, que todavía mostraba una vocación global en la época en que se escribió la primera edición del texto (1991). En concreto, “ciudad global” es el concepto con el que se analiza la transformación de ciertos núcleos financieros en nodos de control globales.

Años después, el economista norteamericano Richard Florida (2008), publica “*Who’s Your City?*”, que reperfila el concepto “ciudad creativa”, antes propuesto por Landry y Bianchini (1995) en su texto “*The Creative City*”, como aquel lugar donde el territorio se pone -en importancia- a la altura de los ciudadanos, a quienes Florida define como una clase particular llena de diversos talentos que denomina “clase creativa” (Florida, 2010).

Si bien los tres conceptos señalados comparten raíz, es decir, están emparentados, cada uno de ellos tiene características que los hacen particulares. De hecho, dan cuenta de la definición de ciertas ciudades en distintas épocas. La ciudad “informacional” de los 80s, la “global” de los 90s, y la “creativa” del siglo XXI, comparten ciertos rasgos, pero están lejos de ser iguales. Así, una “ciudad global”, puede ser a la vez una “ciudad creativa”, pero una “ciudad creativa”, no necesariamente es una “ciudad global”. Los matices que están en juego han sido trabajados en el protocolo de análisis.

Sumamos a los conceptos anteriores el de “ciudad informal”, por la necesidad de contar con una definición que sirva de contrapunto, y a la vez, tenga cercanía con la realidad de la ciudad latinoamericana. Se ha reconstruido a partir de lo que sugieren varios autores. En primer lugar, señalamos al sociólogo mexicano Emilio Duhau (2004, 2008) quien en clave “metropolitana”, intenta por un lado identificar las “reglas del desorden” que configuran los procesos urbanos informales, y por otro, indaga sobre la relación entre el habitar de las colonias populares mexicanas y el espacio público.

También utilizamos ciertas ideas sobre los ordenamientos urbanos de este tipo que promueve el economista norteamericano Edward Glaeser (2011) en *“Triumph of the City”*. Desde la realidad chilena, tanto Paola Jirón (2010), con su artículo *“The evolution of the informal settlements in Chile: improving housing conditions in cities”*, que problematiza con los asentamientos urbanos precarios a partir de 1980, como Andrea Pino (2013), quien hace foco en las tomas de terreno y la auto construcción en las quebradas de la ciudad de Valparaíso en su artículo *“Ciudad y hábitat informal”*, plantean aproximaciones teóricas relacionadas con (o relativas a) la producción informal de la ciudad. También ha sido relevante el trabajo de Carlos Torres (2011) que aporta reflexiones y datos precisos sobre la ciudad informal colombiana. Sin embargo, resulta especialmente relevante la investigación realizada sobre el tema en dos países desarrollados. Por un lado destaca el trabajo de Jorge Fiori (2013), quien desde *The Bartlett Development Planning Unit, UCL*, y la *Architectural Association School of Architecture, AA*, en el Reino Unido, ha hecho de la informalidad urbana uno de sus objetos de estudio, fundando junto a otros arquitectos y académicos el *Urbanism & The Informal City research* en 2009, y por otro, al trabajo empírico y teórico que sobre la ciudad informal realizan desde Suiza los profesores Alfredo Brillembourg y Hubert Klumpner (2005), quienes fundan el *Urban-Think Tank (U-TT)*, *Chair of architecture and urban design*, y oficinas satélites en varias ciudades del planeta, incluida la ciudad de Caracas, desde donde se concretó uno de los esfuerzos más relevantes por caracterizar, definir y problematizar sobre la ciudad informal a partir del caso venezolano (Caracas).

Por tanto, la “ciudad informal” tiene muchas versiones y denominaciones de acuerdo a su origen. “Villas o villas miseria” en Argentina, Uruguay, y Paraguay, “favelas” en Brasil, “colonias populares” en México, “barriadas” en Perú, “barrio” en Venezuela, “*shanty towns*” en Sudáfrica, “*slum*” en el subcontinente indio y en gran parte del mundo de influencia anglosajona, así como también “*squatter settlements*”, “población callampa”, “campamentos”, y en el último tiempo, “aldea” en Chile, “*kampung*” en el sudeste asiático, “*jhuggi-jhompris*” o “*bustees*” en el sur de Asia, “poblado de chabolas” en España, entre muchos otros conceptos que apuntan a señalar ciertas precariedades en la características urbanas que se comparten en

distintos lugares del planeta.

3.2. Acotación de categorías teóricas.

Las cuatro denominaciones teóricas son el resultado de acotar y reducir la cantidad de “ciudades” (conceptos) utilizadas, tras revisar un amplio repertorio de tipologías que caracterizan y definen ciertos ordenamientos urbanos (ver Anexo 27). Los textos apuntados constituyen la materia prima que permite la elaboración de una parte -tal vez la más importante- del diseño para la recogida de información mediante el análisis de contenido. Con ello se establecen las características fundamentales de dichos ordenamientos urbanos.

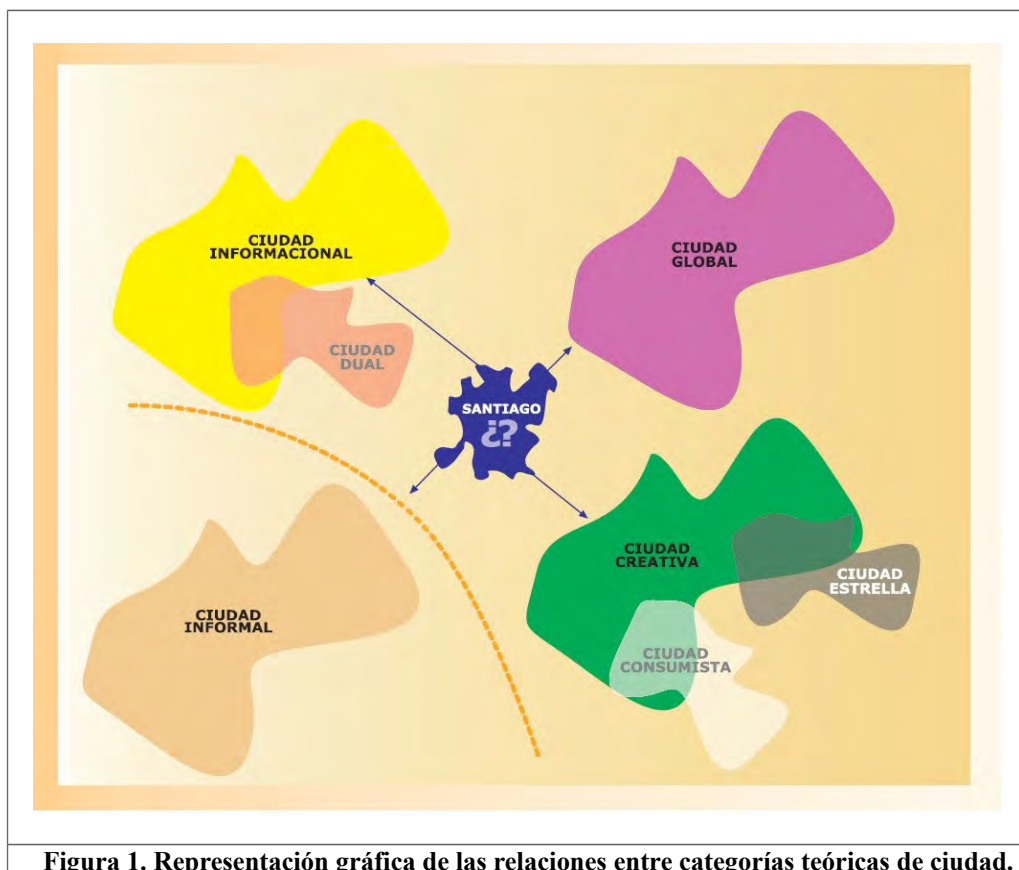


Figura 1. Representación gráfica de las relaciones entre categorías teóricas de ciudad.

Algunos de estos conceptos comparten ciertos rasgos e ideas, debido a que surgen a partir de los mismos paradigmas científicos. Así, por ejemplo, se pudo establecer que “Ciudad Dual” (Kasarda, 1985), “Ciudad Estrella” (Florida, 2009), y “Ciudad Consumista” (Glaeser, 2000), están contenidas en categorías más complejas que definen teóricamente otro tipo específico de ciudad. Por ejemplo, se constata la línea conceptual que comparte la “ciudad dual” (Kasarda, 1985) y la “ciudad informacional” (Castells, 1989, 1995), como un tipo de ordenamiento urbano socialmente polarizado, fragmentado y desigual. Estas intersecciones teóricas permiten acotar los tipos de ciudad con los que se trabaja.

La figura 1 (página anterior), que utiliza los códigos gráficos de la teoría de conjuntos, muestra el proceso de simplificación que establece: (i) que las características de una “ciudad informacional” contienen algunas de las características de una “ciudad dual”; (ii) que las características de una “ciudad creativa”, contienen algunas de las características de una “ciudad estrella” y una “ciudad consumista”; (iii) que la “ciudad informacional” resulta ser el antecedente teórico de la “ciudad global”, por lo que comparten el mismo contexto epistemológico; (iv) que la “ciudad informal”³⁸ no está emparentada teóricamente con los otros tipos de ciudad, ya que define una zona urbana particular, que resulta muy característica de la ciudad latinoamericana, aunque no es exclusiva de ella. En la imagen se encuentra separada por una línea de puntos del resto de las estructuras urbanas.

Otras tipologías.

A partir del siglo XX se han desarrollado muchas propuestas teóricas que intentan explicar y definir ciertos tipos de ciudad mediante la identificación de sus características. La mayoría de los conceptos provienen del urbanismo y la geografía urbana, aunque también emanan de la economía política y la sociología.

38 El concepto “ciudad informal” utilizado no tiene que ver con otras definiciones como, “economía informal” (“*the informal economy*”) o “trabajo informal” (“*informal work*”) (Sassen, 2000: 124), que son relativas a la “ciudad informacional” y a la “ciudad global”, respectivamente, ambos pertenecientes a desarrollos urbanos de economías de ingresos altos.

Sin contar los cuatro tipos de ciudad de los que se ocupa esta investigación, se han encontrado más de 37 ordenamientos urbanos³⁹. En el Anexo 27 se hace una breve revisión de las tipologías que se consideran más relevantes para dar cuenta del contexto de donde provienen las categorías que sí se utilizan.

En los siguientes puntos se explica como las cuatro categorías teóricas de ciudad señaladas se transforman en variables y categorías para el análisis de contenido. A continuación se definen una a una dichas categorías.

3.2.1. La ciudad informacional.

El concepto de “ciudad informacional” pertenece a Manuel Castells (1989, 1995) y fue ampliamente desarrollado en el libro del mismo nombre que se editó por primera vez en inglés en 1989. Una de sus ideas centrales se refiere a los efectos de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TICs) en el reordenamiento espacial de ciertas ciudades del mundo, particularmente algunas Estadounidenses, donde se desarrollan complejas operaciones de alto nivel de coordinación y control de flujos de capital mundial. Ari-Veikko Anttiroiko (2005) propone una definición acotada del término en la “*Encyclopedia of the City*”:

“The informational city is a macro-theoretical concept, grounded on an analysis of the

39 1. Ciudad barroca (*Baroque city*); 2. Ciudad capitalista (*Capitalist city*); 3. Ciudad cartesiana (*Cartesian city*); 4. Ciudad central (*Central city*). Se le confunde con “*Inner city*” que tiene ciertas connotaciones negativas. 5. Ciudad colonial (*Colonial city*). 6. Ciberciudad (*Cibercity*). 7. Ciudad dividida (*Divide city*). 8. Ciudad jardín. (*Garden city*). 9. Ciudad revanchista (*Revanchist city*). 10. Ciudad global (*Global city*). 11. Ciudad saludable (*Healthy city*). 12. Ciudad histórica (*Historic city*). 13. Ciudad humana (*Humane city*). 14. Ciudad imperial (*Imperial cities*). 15. Ciudad industrial (*Industrial city*). 16. Ciudad informacional (*Informational city*). 17. Tecno-ciudad (*Techno-city*). 18. Ciudad lineal (*Lineal city*). 19. Ciudad habitable (*Livable city*). 20. Ciudad manufacturera (*Manufacturing City*). 21. Ciudad medieval. (*Medieval cities*). 22. Megaciudad (*Megacity*). 23. Ciudad Mercantil (*Mercantile city*). 24. Ciudad modelo (*Model cities*). 25. Ciudad Mono céntrica (*Mono-centric City*). 26. Ciudad Multi céntrica (*Multi-centric Cities*). 27. Ciudad no sexista (*Non-sexist City*). 28. Ciudad policéntrica (*Polycentric city*). 29. Ciudad post-socialista (*Post-Socialist city*). 30. Ciudad portuaria (*Port City*). 31. Ciudad fragmentada (*Quartered City*). 32. Ciudad renacentista. 33. Ciudad segura (*Safe city*). 34. Ciudad satélite. 35. Ciudad peatonal (*Walking city*). 36. Ciudad amurallada (*Walled city*). 37. Ciudad del borde (*Edge City*).

relationship between the new information and communications technologies (ICTs) and the urban-regional processes, analysed in the broader context of the historical transformation of capitalism” (Caves, 2005: 260).

En términos prácticos, la reconfiguración espacial de la ciudad informacional sería el resultado del proceso ocurrido en los distritos financieros globales. En términos teóricos, la “ciudad informacional” es el antecedente de la “ciudad global” que propone Saskia Sassen (1991). Esta investigación comprende la “ciudad informacional” como una “forma social y espacial” (Castells, 1995: 18) que es modificada por las TICs:

“Las nuevas tecnologías de la información sí tienen un impacto fundamental sobre las sociedades, y por ende, sobre las ciudades y las regiones, pero sus efectos varían de acuerdo a la interacción con los procesos políticos, sociales y culturales, que dan forma a la producción y al uso de los nuevos medios tecnológicos” (Castells, 1995: 22).

Nos referimos a una estructura urbana donde por un lado reconocemos el territorio como contexto, y por otro, relaciones sociales determinadas por nuevas formas de producción laboral practicadas por las ciudadanas y ciudadanos que allí habitan. Así una “ciudad informacional” correspondería, entre otras cosas, a un territorio urbano donde predomina un tipo de economía orientada a los servicios intangibles del sector terciario, especialmente los de tipo financiero, situación que se expresa a través de la presencia de oficinas corporativas y/o comerciales, muy particularmente, las asociadas a la utilización de TICs, y los instrumentos con los que operan: telefonía móvil o fija, fax, ordenador, entre otros. Como se trata de un proceso en “expansión”, entendemos que lo señalado es posible encontrarlo tanto en las representaciones de las zonas urbanas consolidadas, como en zonas nuevas, incluso en plena construcción. De acuerdo a lo señalado se proponen dos indicadores que caracterizan este tipo de ciudad son: (i) la “expansión de la economía de servicios” y (ii) el “espacio de flujos”.

(i) La “expansión de la economía de servicios” (Castells, 1989; 1995) tiene dos características. Por un lado, muestra la concentración de las actividades de alta

especialización profesional en áreas prioritarias de la ciudad, donde se encuentra el mayor valor del suelo por metro cuadrado (“distritos financieros centrales”), y por otro, la segregación de las actividades de menor especialización profesional hacia la periferia, donde el valor del suelo es significativamente menor (“concentración de actividad de bajo nivel profesional en áreas periféricas”). A modo de ejemplo, la presencia de un mercado de abastos (comercio minorista), también una manifestación de la economía de servicio que opera en una ciudad, en ningún caso puede ser considerado expresión de este indicador debido a que no está orientada a un servicio de tipo financiero basado en las TICs. A su vez, la presencia de barrios con aglomeraciones de modernos rascacielos, sí serían expresión del indicador, más aún, si en los vestíbulos de dichas edificaciones es posible ver TICs en operación automática o mediante la intervención de un ciudadano o ciudadana con las competencias suficientes para ello.

(ii) El “espacio de flujos” (Castells, 1989; 1995), está referido al procesamiento de la información por parte de organismos relacionados a los mercados financieros mundiales, y en un sentido general, a la economía global. Dicho procesamiento de información que se realiza a través de TICs tendría efectos sociales, concretamente sobre la organización espacial del territorio. Más que consecuencias planetarias, que también las hay, la afectación se refiere al cambio en ciertas estructuras urbanas. El “espacio de flujos” es una de las características de “los procesos de producción, distribución y gestión de las economías avanzadas”. Así, “la generación de conocimiento, intercambios de información y manejo de la información”, están en la base de una “ciudad informacional”, lo que habla de características relacionadas con las habilidades profesionales de los ciudadanos y la utilización de TICs, así como también de los cambios que se producen en el territorio urbano que dan contexto adecuado a lo anterior. Entonces, se infiere que habrá características asociadas al territorio y a los ciudadanos que lo habitan, que dan cuenta de este tipo de ordenamiento urbano.

3.2.2. La ciudad creativa.

Richard Florida (2008, 2009) pone en relevancia el valor de la tolerancia para que una ciudad sea competitiva. Así, una ciudad tolerante, que es un activo económico intangible en sí mismo, tendría más posibilidades de constituirse en una ciudad creativa. Sin embargo, la tolerancia no funciona por sí sola. Este tipo de ordenamiento urbano estaría entonces determinado por la presencia notoria de tres características en una relación simbiótica: alto desarrollo “tecnológico”, presencia de significativos niveles de “tolerancia y bohemia”, y acumulación de “talento” profesional, conjunto a lo que Florida llama “las 3T”, y que esta investigación propone como indicadores de este tipo de ordenamiento urbano.

“Talento” como indicador. La cultura del trabajo y el ocio se va transformando. Ciertas ciudades, atraen y aglutinan personas creativas, a la que Florida llama “clase creativa” (Florida, 2010), cuyo talento queda manifiesto en el desarrollo de sus labores y oficios, por un lado, y por otro, en la demanda de nuevas formas de ocio, sofisticadas y particulares. Dichos empleos están circunscritos a áreas específicas:

“Este sector comprende empleos en ciencia y en tecnología, en arte y en diseño, en entretenimientos y en medios de comunicación, en derecho, en finanzas, en gestión de empresas, en atención sanitaria y en educación” (Florida, 2009: 113).

Donde hay talento puede haber una “ciudad creativa” que lo contenga, incluso lo atraiga. La ciudad es el lugar para compartir el talento colectivo (Florida, 2009: 73), y las “ciudades creativas” son aquellas donde lo señalado es parte central de su dinámica social.

“Tolerancia y bohemia” como indicador. Florida (2008, 2009) destaca el valor de la tolerancia para que una estructura urbana sea competitiva. Una ciudad tolerante, que es un activo económico intangible en sí mismo, tiene más posibilidades de constituirse en una ciudad creativa. El ejercicio de la tolerancia como práctica social y de convivencia en una ciudad, es

indicador de vitalidad económica y urbana, tratándose de uno de los rasgos de identidad que define a la “ciudad creativa”. Por un lado, el autor demuestra con estadísticas oficiales que donde se concentran los ciudadanos gay (índice gay), el precio del suelo se incrementa, y por otro, que la oferta de ocio (índice bohemio) va en la misma línea. Ambos datos constituyen el índice “bohemio-gay” (Florida, 2009).

“Tecnología” como indicador. Se refiere a la concentración de innovaciones y tecnología en un área urbana determinada.

“Technology is a function of both innovation and high-technology concentrations in a region” (Florida, 2003: 10).

Florida también explica la participación de la alta “Tecnología” (“*high-technology*”) asociada al indicador “Tolerancia y bohemia”. La siguiente cita extraída de un artículo del autor da cuenta de la simbiosis (antes mencionada) entre ambos conceptos.

“The leading indicator of a metropolitan area’s high-technology success is a large gay population. The five metropolitan areas with the highest concentration of gay residents are all among the nation’s top 15 high-technology areas: San Francisco, Washington D.C., Austin, Atlanta, and San Diego. Gays not only predict the concentration of high-tech industry, they are also a predictor of its growth” (Florida y Gates, 2002: 1).

3.2.3. La ciudad informal.

Situamos la “ciudad informal” en el contexto latinoamericano y bajo las claves del capitalismo más reciente, aunque a partir de un concepto que puede ser aplicado a formaciones urbanas de todo el planeta. En ningún caso la entendemos como una “anomalía”, sino como una más de las manifestaciones de los procesos de urbanización del territorio que ocurren en la región, incluso, como un indicador de “vitalidad urbana”, cuestión que señala

Edward Glaeser (2011) para referirse a este tipo de conformaciones en ciudades de Brasil o India.

Donde existe “ciudad formal”, entendiendo por tal el desarrollo urbano planificado y ajustado al marco legal, hay “ciudad informal”. Esta “no es sinónimo de miseria”, ya que es posible encontrar una amplia gama social “que va desde la supervivencia y la posibilidad de obtención de vivienda mínima, hasta la extrema pobreza o la indigencia” (Torres, 2011: 68). El doctor en urbanismo mexicano Emilio Duhau, la define así:

“(…) la ciudad informal es la ciudad producida a partir de la vivienda cuya implantación antecede a una urbanización paulatina, y en general, problemática de las áreas de este modo incorporadas al uso habitacional. Se corresponde con lo que habitualmente denominamos en México urbanización popular” (Duhau, 2003).

Duhau (2003) apunta a establecer ciertos parámetros que caracterizan transversalmente a la ciudad latinoamericana, donde surge este tipo de asentamiento precario, fuera de la norma, muchas veces impulsado por una necesidad social insatisfecha, que sobrepasa la propia gestión de los Estados. La precariedad de los espacios públicos es el denominador común, aunque no es el único rasgo de identidad. “Ni en los asentamientos informales originados por invasión ni en los originados por loteo de los urbanizadores piratas, se proyecta el espacio público” (Torres, 2011: 72). Desde Chile, Andrea Pino (2013) apunta a la transgresión del marco legal como hecho distintivo en el contexto del análisis de una ciudad como Valparaíso:

“(…) la ciudad informal estaría conformada por todas aquellas prácticas que se instauran, desarrollan y consolidan fuera de las leyes y ordenanzas, en este caso nos referimos a las formas de apropiación por las cuales se accede al suelo urbano y a la vivienda, desde la adquisición de los terrenos, hasta la autoconstrucción de la vivienda” (Pino, 2013: 3).

Lo mismo señala Jenkins (2011) desde Europa del norte, sobre el fenómeno de lo “informal” en ciertas ciudades de África:

“For physical urban development, essentially the 'informal' is that which does not comply with

government legislation, regulation and/or registration in terms of 3 factors: land use (as assessed by planning activity—covering aspects of appropriate uses and /or densities, as well as tenure), construction standards (as assessed by construction regulations) and infrastructure (as assessed in terms of public health risks and generally embedded in the former two sets of regulation)” (Jenkins, 2011: 2).

Los indicadores más relevantes que se proponen para caracterizar este tipo de ciudad son dos: (i) la “informalidad urbana” y (ii) la presencia de una “economía informal”. La informalidad urbana indica ciertas características que se encuentran en el territorio y en los ciudadanos (as) que lo habitan. En concreto señala una forma de “producción informal” de una ciudad en relación al hábitat, la vivienda, los barrios en que se insertan, las relaciones comunitarias predominantes, las formas de organización, entre otros aspectos (Torres, 2011). A su vez, por “economía informal” se entiende a los ciudadanos participando del modelo económico, pero bajo las reglas que impone el contexto de la “ciudad informal”, es decir, con arraigo popular y precariedades. Caben dentro de esta caracterización los pequeños comercios, que legales o no, están relacionados con el rubro de la alimentación generalmente.

3.2.4. La ciudad global.

De acuerdo a Saskia Sassen (1991; 1999), una “ciudad global” corresponde a aquel “ordenamiento espacial” del territorio urbano, determinado por la especialización de los servicios de producción financiera con un marcado carácter global. La cita resume lo que la autora entiende por ciudad global en el texto “*Cities in a world economy*”, escrito diez años después de proponer el concepto:

“These I call global cities (Sassen, 1991). Some have been centers for the world trade and banking for centuries. Yet beyond these long-standing functions, today’s global cities are (1) command points in the organization of the world economy; (2) key locations and marketplaces for the leading industries of the current period—finance and specialized

services for firms; and (3) major cities of production for these industries; including the production of innovations in these industries” (Sassen, 2000: 4).

La globalidad genera un cambio en la conformación de ciertos sectores de una ciudad, significando por un lado, el surgimiento o presencia de enormes complejos de oficina, y consiguiente a ello, el aumento del precio del suelo urbano, y por otro, el surgimiento, crecimiento y desarrollo de una economía de menor escala de tipo informal. Los indicadores que se proponen y que vienen a caracterizar este tipo de ciudad son tres: (i) Los “nodos de producción de servicios avanzados e innovaciones financieras”, (ii) una “urbanización dominada por los servicios a la producción”, y (iii) la presencia de cierta “economía precaria”.

“Las ciudades globales no son solo puntos nodales de coordinación de procesos, sino también sitios particulares de producción de servicios avanzados y de innovaciones financieras y para la formación de mercados, ambos centrales en la internacionalización y expansión de la actividad financiera” (Sassen, 1999: 12).

Por “nodos de producción de servicios avanzados e innovaciones financieras” se entiende los lugares físicos (zonas claramente delimitadas) donde se disponen diversas instituciones dedicadas a la gestión y oferta de servicios globales. Ésto indica su orientación hacia la internacionalización y expansión de la actividad financiera de alta complejidad. En tanto “urbanización dominada por los servicios a la producción”, se refiere a que la ciudad, o parte de ella, está condicionada por los efectos de dichos servicios, situación que Sassen (1999) señala como proceso de “dinamización del territorio”. En concreto esto significa que los nuevos tipos de servicios asociados a los nuevos centros de finanzas, provocan la creación de grandes complejos de oficinas en el territorio.

Finalmente por “economía precaria” se entiende el desarrollo de un mercado de tipo informal detonado por la ciudad global, donde prospera un trabajo identificado como precario por las tareas y responsabilidades que le competen, y por los bajos réditos económicos que genera. Ambos aspectos afectan a la conformación del territorio en la ciudad.

3.3. Proceso para la preparación de las categorías de observación.

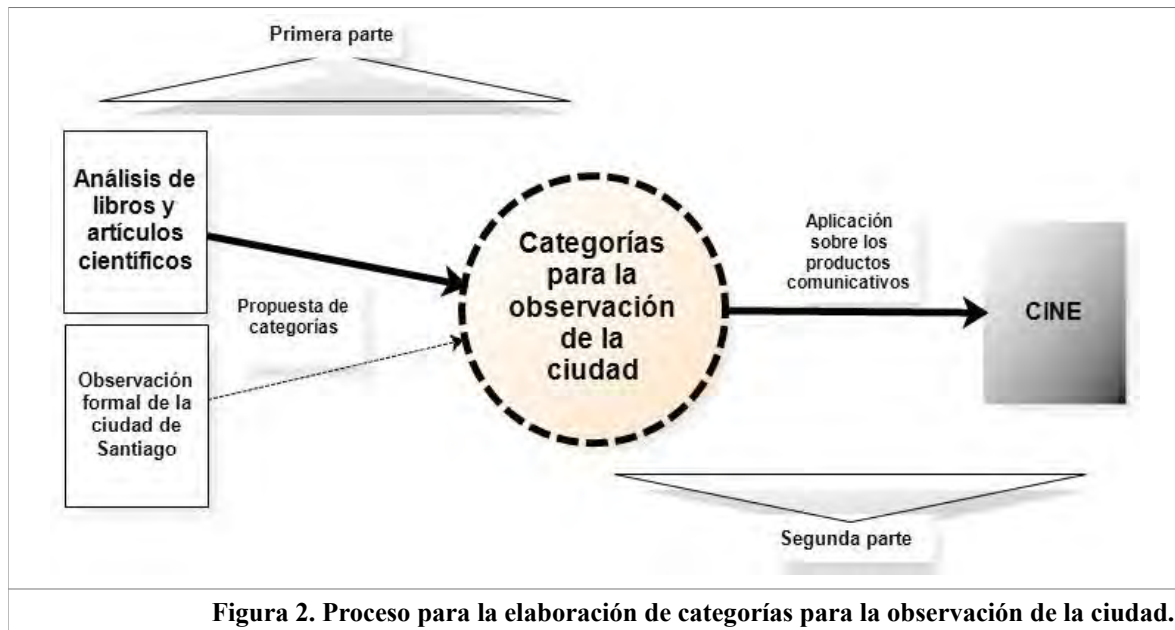
Esta investigación empírica lleva a cabo un análisis de contenido que se aplica al corpus definido de películas chilenas. En las páginas que siguen, explicamos el proceso, desarrollado en varias etapas, para preparar dicho análisis que utiliza como materia prima, por un lado, los conceptos teóricos que surgen de la literatura especializada que ya se han identificado, y por otro, conceptos formales que surgen de la observación directa del espacio público de la ciudad. El resultado es la propuesta de un repertorio de categorías para la observación de la ciudad representada.

Las etapas (ver figura 2) que se han superado son las siguientes:

1ª parte) Propuesta de un diseño para la recogida de datos conformado con categorías generadas a partir de dos fuentes:

- (i) la revisión de cierta producción científica que se desarrolla en el ámbito de la sociología del urbanismo y la economía política.
- (ii) la observación *in situ* del espacio urbano, y la propia experiencia del investigador como ciudadano.

2ª parte) La recogida de datos que se localizan en los productos cinematográficos. Es decir, la aplicación del protocolo de análisis a las secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad. Y la explotación de los datos recogidos siguiendo un plan o modelo de análisis.



3.4. Proceso para trabajar los conceptos teóricos.

La tabla 1 muestra el proceso para transformar las citas y definiciones sobre ciertos tipos de ciudades, en variables y categorías que sirvan para observar la ciudad representada en los medios masivos, particularmente en los productos cinematográficos.

Desde la identificación de los autores (1°), hasta la propuesta del protocolo de análisis (5°) transcurren 5 fases.

1° Autores.	Identificación de autor y su bibliografía sobre una tipología de ciudad concreta.
↓	
2° Citas.	Identificación y vaciado de cita bibliográfica.
↓	
3°	Identificación concepto clave.

Concepto clave.	Simplificación lógica.
↓	
4° Indicadores.	Formulación de indicadores.
↓	
5° Propuesta protocolo de análisis.	Formulación de variables Formulación de categorías
Tabla 1. Etapas del proceso de construcción de variables y categorías teóricas.	

La operacionalización de las categorías analíticas con las que se describen los tipos de ciudad se ha llevado a cabo a partir de la lectura, análisis, extracción y sistematización de sentencias (citas) extraídas de las obras anteriormente señaladas (1°). Las citas se vuelcan en un documento para su organización (2°). El proceso para identificar los conceptos que indican las características de un tipo de ciudad en concreto, es el siguiente: la cita se transforma en concepto clave (3°), y el concepto clave, en indicador (4°). A partir de ese indicador, y tomando en cuenta las definiciones de ciudad que se han trabajado previamente, se proponen las variables y las categorías (5°) que se utilizan en la clasificación de las secuencias filmadas en el espacio público.

En resumen, a partir de la teoría (sociología del urbanismo y economía política) se ha configurado cada uno de los conceptos de “ciudad” que utiliza la investigación, estableciendo sus respectivos indicadores, y finalmente, transformando dichos indicadores en variables y categorías. La descripción en detalle de este proceso se encuentra en el punto 4. “Propuesta de categorías de análisis”.

3.5. Proceso para trabajar los conceptos formales.

Como se ha indicado los conceptos formales sobre la ciudad surgen a partir de la observación

directa del territorio urbano, en este caso, a partir de la observación del territorio de Santiago de Chile. Con ello se pretende complementar la caracterización específica que aportan los conceptos teóricos, con una definición de orden más general.

La tabla 2 muestra el proceso de observación formal de la ciudad, cuyo resultado es la formulación de variables y categorías que sirven para observar los ordenamientos urbanos representados en el cine. Para establecer las categorías generales que caracterizan una ciudad se debe responder la siguiente pregunta: ¿qué elementos (cosas, objetos, personas) encontramos al observar la ciudad?

1° Observación	Observación <i>in situ</i> de la ciudad.
↓	
2° Identificación	Identificación de ciertos elementos que se encuentran en ella.
↓	
3° Indicadores	Formulación de indicadores.
↓	
4° Propuesta protocolo de análisis.	Formulación de variables Formulación de categorías
Tabla 2. Etapas del proceso de construcción de variables y categorías formales.	

La tabla 3 (más adelante) recoge el resultado de la observación *-in situ-* donde se identifican las estructuras que componen un ordenamiento urbano como el de Santiago, que podrían o no estar representadas en un filme, y podrían o no formar parte de una ciudad promedio. Ofrece un repertorio básico sobre la ciudad, que se complementa con características más específicas provenientes de la producción teórica ya comentada. Allí se distingue el espacio público (territorio) del privado, que no es parte del objeto de estudio. En el exterior se ubican elementos que identificamos como “medios de transporte”, “estructura vial”, “áreas de

esparcimiento”, “zonas urbanizadas”, “zonas sin urbanizar”, y “áreas abandonadas”. Cada una de ellas posee un amplio repertorio de características que las definen. Sobre dicho territorio se sitúan los “ciudadanos (as)” ejecutando acciones que los muestran (por ejemplo) “sentados”, “parados”, “corriendo”, “trotando”, “caminando”, “contemplando”, “descansando”, “fumando”, “leyendo”, o “trabajando”, entre otras posibilidades.

CIUDAD.									
Exterior							Interior		
ESPACIO PÚBLICO.							ESPACIO PRIVADO ⁴⁰ .		
CIUDADANOS.	TERRITORIO.						Urbanizaciones	Medios de transporte	
	Medios de transporte	Estructura vial	Áreas esparcimiento	Zona Urbanizada	Áreas Abandonadas	Zonas sin urbanizar			
Sentado	Coche	Aceras	Plazas	Pisos	Barrio	Sitio eriazo	Viviendas unifamiliares	Coches	
Parado	Autobús	Calles	Parques	Oficinas	Edificio	Basural	Pisos	Autobuses	
Corriendo	Metro	Avenidas	Estadios	Edificios públicos	Vivienda	Chabolas	Oficinas	Metro	
Trotando	Tren	Pasajes	Otros	Edificios privados	Parque	Otros	Edificios públicos	Tren	
Caminando	Moto	Autovías		Otros	Otros			Edificios privados	Otros
Contemplando	Otros	Viaductos							
Descansando		Túneles							
Fumando		Carril bici							
Leyendo		Otros							
Sociabilizando									
Trabajando									
Otros									

Tabla 3. Elementos materiales que se encuentran en el espacio público de la ciudad .

40 El espacio privado no es parte del objeto de estudio.

4. Esquema teórico en que se basa la investigación.

La figura 3 (siguiente página) viene a representar de manera gráfica el encuadre teórico en el que se enmarca esta investigación para comprender la representación (en el cine) del espacio público de la ciudad. En primer lugar, el esquema muestra dos posibilidades de construcción de la ciudad. Por un lado, (i) la construcción de la ciudad material, y la que nos interesa en tanto objeto de estudio, (ii) la construcción simbólica de la ciudad, a través de ciertas representaciones elaboradas por los medios masivos.

La construcción de la ciudad material (sistema social) tendría una finalidad concreta: la modelación del espacio político, que se entiende como el espacio público. La base de esta idea se encuentra en las reflexiones de Henri Lefebvre, que la ve como un instrumento para la formación y acumulación de capital. En ese contexto teórico se desarrolla el urbanismo, que lleva implícita la carga de ser una especie de súperestructura ideológica, y que en el caso chileno, suele ser aplicada mediante un marco legal, por una institución de Estado como el Ministerio de Vivienda y Urbanismo. Para abordar lo señalado, se utilizan cuatro conceptos teóricos que definen y caracterizan cuatro tipos específicos de ordenamientos urbanos: “ciudad informacional”, “ciudad global”, “ciudad creativa”, y “ciudad informal”. Dicha caracterización no es otra cosa que la representación de estos tipos de ciudades que propone determinada literatura científica. Mientras, la construcción simbólica de la ciudad a través de las imágenes también tendría una finalidad concreta: la modelación del espacio simbólico a través de la representación de la ciudad, que en el caso analizado ocurre en cierta producción cinematográfica chilena (sistema de comunicación pública). Los procesos que allí ocurren se entienden a partir de las reflexiones teóricas de Manuel Martín Serrano, que sitúa al sistema social, y al sistema de comunicación pública, en una relación de afectación mutua. Es decir, lo que pase en uno de ellos, tiene (o no) consecuencias en el otro.

Ambos tipos de construcciones tienen características particulares, y por lo tanto, efectos de naturaleza distinta. Pero existe un punto de encuentro en los fines de ambos procesos de modelación. Dicho punto de encuentro, serían ciertas formas de control social.

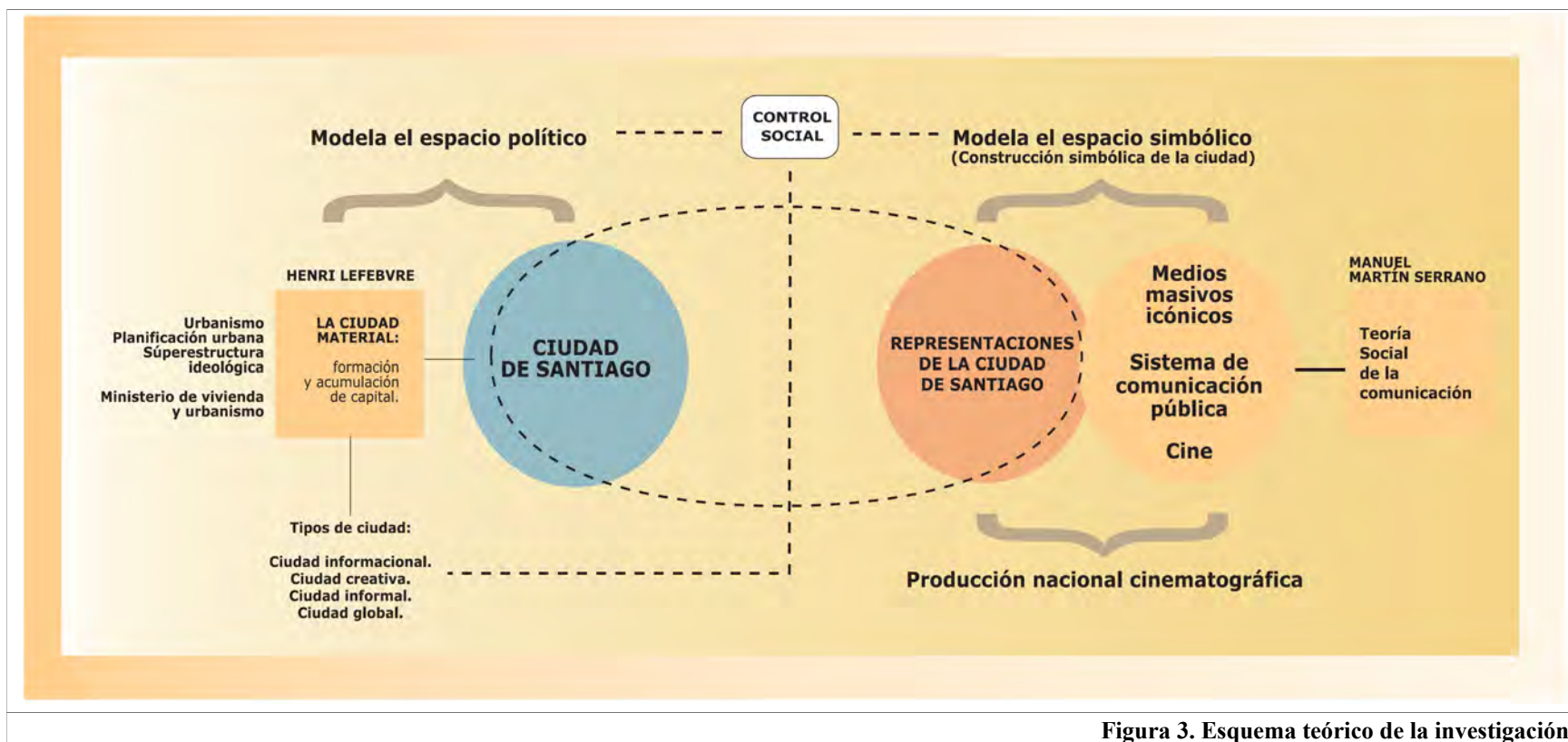


Figura 3. Esquema teórico de la investigación.

5. Propuesta de categorías de análisis.

5.1. Operacionalización de los tipos de ciudad utilizados.

La “operacionalización” es parte de la primera etapa del planteamiento metodológico (ver figura 1) y busca establecer ciertas categorías específicas de ordenamientos urbanos. Se trata de un proceso que se inicia con la identificación de las citas que caracterizan un tipo de ciudad, y concluye con la propuesta de indicadores y variables, entendidas como los conceptos bajo los cuales se agrupan categorías del mismo ámbito (ver tabla 1).

Las siguientes tablas muestran cómo se han operacionalizado los conceptos de ciudad utilizados. En ellas se analizan cita a cita, las ideas que subyacen en dichos tipos de ordenamientos urbano-territoriales.

5.1.1. Operacionalización del concepto “ciudad informacional”.

La siguiente tabla muestra el resultado del análisis del texto de Castells (1989, 1995). En ella se despliegan las citas más importantes que definen los rasgos centrales de una ciudad de este tipo. También muestra el proceso de simplificación de las citas, que se transforman en una idea llamada “concepto clave”. Finalmente, se proponen los indicadores y variables que se utilizarán para identificar este tipo de ordenamiento urbano.

“La ciudad informacional. Tecnologías de la información, reestructuración económica y proceso urbano regional” (1989, 1995).				
Nº	Autor	Página	Cita	CONCEPTO CLAVE
1	CASTELLS	18	<p>“Este libro habla de estos temas (espacio de los flujos que se traduce en ciudades globales, en el nuevo espacio industrial de la alta tecnología, en la revolución de las telecomunicaciones, en los sistemas financieros informatizados que destruyen monedas nacionales y socavan equilibrios bursátiles)⁴¹, tratando de anclar la discusión en los datos empíricos de una sociedad y un territorio, de forma que la elaboración teórica respete la disciplina de la elaboración rigurosa”.</p>	<p>Espacio de flujos: Ciudades globales; Nuevo espacio industrial de alta tecnología; Revolución de las telecomunicaciones; Sistemas financieros informatizados.</p>
				<p>Comentario: los conceptos señalados operan en el territorio determinado por ciertas ciudades. La idea de una “ciudad Informacional” está muy emparentada con la de una “Ciudad Global”. Cómo se ha indicado, son términos acuñados por sus autores en la misma época.</p>
2	CASTELLS	18.	<p>“A través de las páginas que el lector tiene ante sus ojos emerge una forma social y espacial: la ciudad informacional”.</p>	<p>La ciudad informacional como forma social y espacial.</p>
3	CASTELLS	22	<p>“Las nuevas tecnologías de la información si tienen un impacto fundamental sobre las sociedades, y por ende, sobre las ciudades y las regiones, pero sus efectos varían de acuerdo a la interacción con los procesos políticos, sociales y culturales, que dan forma a la producción y al uso de los nuevos medios tecnológicos”.</p> <p>Hipótesis: se caracteriza “simultáneamente por el surgimiento de un modelo de organización socio técnica (que llamaré modo de desarrollo informacional) así como la reestructuración del capitalismo como matriz fundamental de la organización económica e institucional de nuestras sociedades”.</p>	<p>Las tecnologías de la información (desarrollo informacional) como causa de los efectos sobre las ciudades.</p>
				<p>Comentario: se desarrolla en el contexto de reestructuración del capitalismo.</p>

41 El paréntesis es mio.

4	CASTELLS	25	<i>“La innovación tecnológica y la reestructuración territorial han modificado profundamente el emergente sistema socio económico. Es esta compleja generación de un nuevo espacio urbano regional lo que trataré de mostrar en este libro”</i>	Innovación tecnológica y reestructuración territorial como generador de un nuevo espacio urbano regional.
5	CASTELLS	189.	<p>Sobre el espacio de los flujos:</p> <p><i>“Puede parecer obvio que el impacto más directo de las tecnologías de la información sobre la economía y la sociedad, y de esta manera en su estructura espacial, se da en el campo de las actividades de procesamiento de la información. Dicha observación tiene consecuencias sobre la organización espacial, debido a que los procesos de producción, distribución y gestión de las economías avanzadas descasan cada vez más en la generación de conocimiento, intercambios de información y manejo de la información”.</i></p>	<p>Las TICs como generadoras de un espacio de flujos que tienen efectos sobre la economía y la sociedad, afectando la organización espacial.</p>
				<p>Comentario: así surge un nuevo tipo de ciudad, la informacional.</p>
6	CASTELLS	211.	<p><i>“Stanback, Noyelle (...) han estudiado sistemáticamente durante una serie de años la relación entre la expansión de la economía de servicios y su impacto en las ciudades americanas”.</i></p> <p>Sus impactos: <i>“los servicios a la producción están cada vez más concentrados en grandes áreas metropolitanas nodales. Estos servicios se concentran cada vez más en los distritos financieros centrales de las grandes áreas metropolitanas”.</i></p> <p><i>“Se da una creciente tendencia a la descentralización hacia la periferia de las oficinas secundarias de las principales empresas”.</i></p>	<p>“Distrito financiero” como lugar de concentración de una economía de servicios en las grandes áreas metropolitanas nodales.</p> <p>Desplazamiento de oficinas secundarias a la periferia, como manifestación de un proceso de descentralización.</p>
				<p>Comentario: relación entre expansión de la economía de servicios e impacto en las ciudades.</p>

7	CASTELLS	245.	<p><i>“La dinámica espacial de las actividades de información expresa este complejo modelo organizativo y tecnológico. Este se caracteriza simultáneamente por la persistente centralización de las actividades de alto nivel en los distritos financieros centrales de las mayores áreas metropolitanas y por la descentralización de las oficinas de procesos de datos hacia áreas menores, y principalmente hacia el extrarradio de las principales áreas metropolitanas”.</i></p>	<p>Centralización de las actividades de alto nivel en los distritos financieros centrales, y descentralización de las oficinas de procesos de datos hacia áreas menores, como manifestación de una nueva dinámica espacial de actividades de información.</p>
8	CASTELLS	423.	<p><i>“He demostrado como las tecnología de información han jugado un papel importante tanto en la reestructuración en sí misma, como en la mediación entre la modificación del Estado y la organización de las ciudades y regiones”.</i></p> <p><i>“Lo que es ideológico en esta punto es ofrecer como una perspectiva general para el conjunto de la sociedad un proceso que, en realidad, será altamente selectivo, restringido a algunos grupos sociales a ocupaciones e industrias específicas y algunas regiones y ciudades”.</i></p>	<p>Las TICs como mediadoras entre la modificación del Estado y la organización de las ciudades y regiones.</p> <p>Comentario: afectación entre sistema de comunicación (TICs) y sistema social (ciudad).</p>
9	CASTELLS	424.	<p><i>“La ciudad dual es una parte esencial de la ciudad informacional, y está institucionalizada por el Estado, el cual abandona los espacios de miseria mientras concentra recursos en las políticas apuntadas hacia los espacios preservados de la administración funcional y del consumo mejorado. El urbanismo y el Estado continúan estando estrechamente conectadas en el proceso socio-espacial, aunque en una dirección históricamente</i></p>	<p>La ciudad dual como parte esencial de la ciudad informacional.</p> <p>Comentario: el proceso de dualización corresponde tanto al mercado del trabajo como al espacio residencial en las grandes áreas metropolitanas.</p>

			<i>opuesta a aquella de la cual surgió, con el Estado del bienestar, durante los años</i>	
10	CASTELLS	475.	<i>sesenta”.</i> <i>“Las operaciones de alto nivel de coordinación y control de flujos del capital mundial son llevadas a cabo por una muy pequeña área que después especificará el núcleo espacial de la ciudad global. El distrito financiero central de Manhattan concentra el 60 por ciento de los empleos de NY (...)”</i>	La “ciudad informacional” como antecedente de la “ciudad global”.
				Comentario: el control del flujo de capital mundial se realiza desde determinadas ciudades que se abren a la internacionalización de la economía (financiera).
Idea central.		Uno de los efectos de las TICs se manifiesta en el reordenamiento espacial de ciertas ciudades. Debido a ellas se desarrollan complejas operaciones de alto nivel de coordinación y control de flujos de capital mundial.		Las TICs tienen efectos en la economía y en el territorio de la ciudad donde operan cuando están asociadas a las finanzas. La “ciudad informacional” es el resultado de ese proceso.
TRANSFORMACIÓN DE CITA EN INDICADORES DE CIUDAD INFORMACIONAL.				
CONCEPTO CLAVE				→ INDICADOR
“Distrito financiero” como lugar de concentración de un economía de servicios en las grandes áreas metropolitanas nodales. Desplazamiento de oficinas secundarias a la periferia, como manifestación de un proceso de descentralización.				→ EXPANSIÓN DE LA ECONOMÍA DE SERVICIOS.
Centralización de las actividades de alto nivel en los distritos financieros centrales, y descentralización de las oficinas de procesos de datos hacia áreas menores, como manifestación de una nueva dinámica espacial de actividades de información.				
Las TICs como mediadoras entre la modificación del Estado y la organización de las ciudades y regiones.				→ ESPACIO DE FLUJOS.
Innovación tecnológica y reestructuración territorial como generador un nuevo espacio urbano regional.				
Las TICs como generadoras de un espacio de flujos que tienen efectos sobre la economía y la sociedad, afectando la organización espacial.				
Ciudades globales; Nuevo espacio industrial de alta tecnología; Revolución de las telecomunicaciones; Sistemas financieros informatizados.				
Las tecnologías de la información (desarrollo informacional) como causa de los efectos sobre las ciudades.				
Tabla 4. Operacionalización del concepto “ciudad informacional”				

“Ciudad dual”.

La siguiente tabla muestra el resultado de la lectura y análisis del texto de Castells (1989, 1995), que se basa en el trabajo de John Kasarda (1985) *“Urban Change and Minority Opportunities”*. En ella se despliegan las citas más importantes que definen los rasgos centrales de una ciudad de este tipo. También muestra el resultado de la extracción de los “conceptos clave” a partir de las citas. Finalmente, se proponen los indicadores que se utilizan en la elaboración de categorías para la variable “Expansión de la economía de servicios” de una “ciudad informacional”, debido a que los rasgos de la ciudad dual ya están contenidos en ella.

<i>“La ciudad informacional. Tecnologías de la información, reestructuración económica y proceso urbano regional” (1989, 1995); “Urban Change and Minority Opportunities” (1985).</i>				
Nº	Autor	Página	Cita	CONCEPTO CLAVE
1	CASTELLS	249.	<i>“El impacto de las nuevas tecnologías sobre los niveles de empleo, la calidad del trabajo y las condiciones laborales, se halla en el centro del debate social sobre la revolución tecnológica. Como las ciudades están hechas de y para personas, y la mayor parte de la gente son trabajadores, la relación entre tecnología y trabajo resulta decisiva para dar forma a la dinámica urbana”.</i>	Las nuevas tecnologías como cambio que impacta sobre el trabajo y las ciudades.
			<i>“Sobre la base de este análisis será posible calibrar la transformación de la estructura social urbana en lo que yo caracterizaría como -dual-, en un sentido que trataré de definir correctamente en términos de una serie de dimensiones analíticas basados en estudios aplicados a Nueva York y Los Ángeles”.</i>	Comentario: la alta tecnología, como participante en los procesos económicos e institucionales, es la condición central que permiten el surgimiento de la “ciudad dual”.
2	CASTELLS	289.	<i>“La polarización y segmentación de la fuerza de trabajo bajo el impacto del proceso de reestructuración tecno económica, presenta una serie de manifestaciones espaciales específicas”.</i>	El “dualismo económico” como hecho transformador de la estructura social urbana en la ciudad central.
				Comentario: la polarización y segmentación de la fuerza de trabajo afecta a la configuración urbano-territorial.

3	CASTELLS	291.	<p><i>“John Kasarda distinguido sociólogo urbano que vaticinó el ascenso de la ciudad dual”.</i></p> <p><i>“Como la mayoría de los nuevos empleos se están creando en las agrupaciones de servicios avanzados de los grandes distritos financieros centrales, y como mucho empleos tradicionales en desaparición se están concentrando en los viejos núcleos industriales urbanos que rodean a dichos distritos financieros centrales, se deduce que los nuevos mercados laborales en expansión, se están concentrando en los centros nodales de las grandes áreas metropolitanas, al igual que los grupos de fuerza de trabajo obsoleta con escasas perspectivas de trabajo constituidos predominantemente por minorías étnicas”.</i></p> <p><i>“Sus datos muestran la evolución ocupacional a favor de los empleos intensivos en conocimiento, principalmente para las ciudades del nordeste”.</i></p>	<p>Nuevos mercados laborales como una estructura en expansión.</p>
				<p>Comentario: dos hechos definen el proceso son (i) el aumento de empleo intensivo en conocimiento en los distritos financieros centrales y (ii) la desaparición de los empleos tradicionales.</p>
4	CASTELLS	292.	<p><i>“Las ciudades centrales en las principales áreas metropolitanas contienen la mayor parte del crecimiento de los empleos altamente retribuidos, mientras que vienen a estar habitadas mayoritariamente por minorías étnicas cada vez más incapaces de obtener estos trabajos. La ciudad dual, manifestada en la coexistencia espacial de un gran sector profesional y ejecutivo de clase media, con una creciente subclase urbana, ejemplifica el desarrollo contradictorio de la nueva economía internacional y la conflictiva apropiación de la ciudad central por grupos sociales que comparten el mismo espacio mientras que son mundos aparte en términos de estilo de vida y posición estructural en la sociedad”.</i></p>	<p>La “ciudad dual” entendida como la coexistencia espacial de un sector profesional y ejecutivo de clase media en ascenso, con una subclase urbana en retirada.</p>
				<p>Comentario: se distinguen las áreas metropolitanas de las ciudades centrales (con empleos altamente retribuidos) donde coexistirían ambas clases de trabajadores. Es decir, se comparte un mismo espacio urbano.</p>
5	CASTELLS	294.	<p><i>“Este es el análisis expuesto por algunos especialistas, principalmente por Saskia Sassen, en una interpretación que conecta la tesis de la polarización de la estructura ocupacional con el</i></p>	<p>La “ciudad dual”, como polarización de la estructura ocupacional con el proceso de reestructuración de las relaciones capital-trabajo.</p>

			<i>proceso de reestructuración de las relaciones capital-trabajo. En esta perspectiva la ciudad dual no es simplemente la estructura urbano-social resultante de la yuxtaposición entre ricos y pobres, de yuppies y homeless, sino el resultado de procesos de articulación de crecimiento y declive”.</i>	
				Comentario: La “ciudad dual” resulta de procesos de articulación de crecimiento y declive.
6	CASTELLS	294.	<i>“Ciudad dual, como una nueva forma urbana relacionada con el proceso general de reestructuración tecnoeconómica”.</i>	Nuevo ordenamiento urbano como efecto de la reestructuración tecnoeconómica.
7	CASTELLS	316.	<i>“La ciudad dual es un tema clásico de la sociología urbana” (de Chicago). “El contraste entre opulencia y pobreza en un espacio compartido ha impresionado siempre a los expertos”.</i>	“Ciudad dual” como el contraste entre opulencia y pobreza en un espacio compartido.
8	CASTELLS	318.	<i>“La nueva ciudad dual puede verse a su vez como la expresión urbana de un proceso creciente de diferenciación de la fuerza de trabajo en dos sectores igualmente dinámicos dentro de la economía: La economía formal basada en la información y la economía informal basada en fuerza de trabajo descualificada”.</i>	“Ciudad dual” como proceso de diferenciación de fuerza de trabajo. Comentarios: La economía formal está basada en la información. Mientras que la economía informal está basada en la fuerza de trabajo descualificada.
9	CASTELLS	318-319.	<i>“La economía informal, estando concentrada en las mayores y más dinámicas áreas metropolitanas, especialmente en las ciudades centrales, contribuye a su vez al nuevo dualismo urbano; dos sectores igualmente dinámicos, interconectados por una serie de relaciones simbióticas, definen mercados y procesos laborales específicos de tal manera que resulta poco factible que la mayoría de los trabajadores llegue a ascender dentro de los mismos”.</i>	Dualismo urbano, cuando la economía formal e informal habitan un mismo tiempo y espacio. Comentario: los dos sectores, igualmente dinámicos, están interconectados por una serie de relaciones simbióticas.
10	CASTELLS	320.	<i>“La adaptación de un espacio deseable ocupado históricamente por minorías étnicas y familias de clase trabajadora a su nuevo estatus privilegiado como localización residencial para los nuevos</i>	“Ciudad dual” como una expresión de la segregación de la ciudad.

			<i>urbanitas de la nueva sociedad informacional, se produce mediante un sistemático aburguesamiento y desplazamiento que segrega aún más la ciudad. El resultado es una estructura espacial que combina segregación, diversidad y jerarquía”.</i>	Comentario: el resultado es una nueva estructura espacial que combina segregación, diversidad y jerarquía.
11	CASTELLS	321.	<p><i>“La ciudad dual opone, en términos sociológicos tradicionales, el carácter más cosmopolita de los nuevos productores informacionales, al localismo de los sectores segmentados de la fuerza de trabajo reestructurada”.</i></p> <p><i>Su rol en la reestructuración y desvertebración en la formación de clases sociales (“The city and the grassroots: a cross-cultural theory of urban social movements”, Castells, 1983).</i></p>	“Ciudad dual” como la oposición entre el carácter cosmopolita y el localismo.
12	CASTELLS	322.	<i>“Y esa es probablemente la esencia de la ciudad dual en nuestra sociedad: una forma urbana que articula el ascenso de la nueva categoría socialmente dominante en el modo informacional del desarrollo mientras desarticula y enfrenta los fragmentos de la fuerza de trabajo desvertebrada así como a los componentes de la nueva fuerza de trabajo incorporados a la estructura económica en ascenso. El sentido contemporáneo fundamental de la ciudad dual se refiere al proceso de reestructuración espacial mediante el cual segmentos específicos de la fuerza de trabajo son incluidos y excluidos de la producción de la nueva historia”.</i>	“Ciudad dual” como contexto del ascenso de una nueva categoría social dominante.
13	CASTELLS	424.	<p>El proceso de dualización corresponde al mercado del trabajo, como al espacio residencial en las grandes áreas metropolitanas.</p> <p><i>“La ciudad dual es una parte esencial de la ciudad informacional, y ésta institucionalizada por el Estado, el cual abandonada los espacios de miseria mientras concentra recursos en las políticas apuntadas hacia los espacios preservados de la administración funcional y del consumo mejorado. El urbanismo y el</i></p>	La “ciudad dual” como una parte esencial de la ciudad informacional.

			<i>Estado continúan estando estrechamente conectadas en el proceso socio-espacial, aunque en una dirección históricamente opuesta a aquella de la cual surgió, con el Estado del bienestar, durante los años sesenta”.</i>	
Idea central.		La ciudad dual es el contraste entre opulencia y pobreza en un espacio compartido, determinado por la reestructuración tecno económica. Es una manifestación del cambio social en el contexto urbano.		Se comparte un territorio donde conviven economía formal e informal.
RESUMEN CONCEPTOS CLAVES				INDICADOR
Las nuevas tecnologías como cambio que impacta sobre el trabajo y las ciudades.				Expansión de la economía de servicios.
El “dualismo económico” como hecho transformador de la estructura social urbana en la ciudad central.				
Nuevos mercados laborales como una estructura en expansión.				
La “ciudad dual”, entendida como la coexistencia espacial de un sector profesional y ejecutivo de clase media en ascenso, con una subclase urbana en retirada.				
La “ciudad dual”, como polarización de la estructura ocupacional con el proceso de reestructuración de las relaciones capital-trabajo.				
Nuevo ordenamiento urbano como efecto de la reestructuración tecnoeconómica.				
La “Ciudad dual” como el contraste entre opulencia y pobreza en un espacio compartido.				
La “Ciudad dual” como proceso de diferenciación de fuerza de trabajo.				
Dualismo urbano cuando la economía formal e informal habitan un mismo tiempo y espacio.				
“Ciudad dual” como una expresión de la segregación de la ciudad.				
“Ciudad dual” como la oposición entre el carácter cosmopolita y el localismo.				
“Ciudad dual” como contexto del ascenso de una nueva categoría social dominante.				
La “ciudad dual” como una parte esencial de la ciudad informacional.				
Tabla 5. Operacionalización del concepto “ciudad dual”				

5.1.2. Categorías para la identificación de “Ciudad informacional”.

A partir de los indicadores se organizan los datos en distintos ejes temáticos para proponer las variables y categorías que vienen a caracterizar este tipo específico de ordenamiento urbano. La definiciones asociadas a cada una de las categorías se incluye en el Anexo 23 “Libro de códigos”. La tabla 6 muestra las categorías que se proponen en este caso.

CIUDAD INFORMACIONAL					
<i>Indicadores</i>	<i>EXPANSIÓN DE LA ECONOMÍA DE SERVICIOS</i>		<i>ESPACIO DE FLUJOS.</i>		
<i>Variables</i>	Distritos financieros centrales.	Concentración de actividad de bajo nivel profesional en periferia.	Profesionales financieros.	Uso de TICs.	Sistemas financieros informatizados.
Categorías	Edificios de oficina.	Edificaciones sin valor arquitectónico ⁴² .	Ingenieros.	Ordenador portátil.	Pantallas en el espacio público.
	Barrios financieros.	Polígonos industriales en la periferia.	Informáticos.	Teléfono fijo.	Pantallas en escaparate comercial.
	Otros.	Otros.	Abogados.	Teléfono móvil.	Otros.
			Otros.	Ordenador fijo.	
Tabla 6. Categorías “Ciudad informacional”.					

5.1.3. Operacionalización del concepto “ciudad creativa”.

La siguiente tabla muestra el resultado del análisis del texto de Florida (2008, 2009), que se ha fortalecido con las ideas que proponen algunos de sus artículo previos a la publicación del libro (Florida, 2003, 2002) sobre la “clase creativa” y la relación entre la “tolerancia” y la “tecnología”. En la tabla 7 se despliegan las citas más importantes que definen los rasgos centrales de una ciudad de este tipo. También se muestra el proceso de extracción de los “conceptos clave” a partir de las citas. Finalmente, se proponen los indicadores y variables que se utilizarán para identificar este tipo de ordenamiento urbano.

⁴² Ejemplo de aplicación del protocolo de análisis. La pregunta que el analista debe formular al aplicar la categoría 1.1.2.1, es: ¿Se detecta (n) “edificaciones sin valor arquitectónico” en la secuencia 1 del filme “Taxi para tres”. La respuesta se codifica en la aplicación informática utilizada que viene a ser la ficha de registro virtual.

“La ciudades creativas. Por qué dónde vives puede ser la decisión más importante de tu vida” (2008, 2009). “Technology and tolerance” (2002). “Cities and the creative class” (2003).				
Nº	Autor	Página	Cita	CONCEPTO CLAVE
1	FLORIDA	74.	Qué impulsa la expansión económica:	La ciudad como lugar de acumulación de personas creativas.
			“(…) la función esencial que desempeña la acumulación de personas y de su creatividad en el crecimiento económico (idea de Jacobs)” de una ciudad.	Comentario: se refiere a lo que llama “clase creativa ⁴³ ”, que entiende como profesionales -súper creativos- que constituyen la élite cultural y social de una ciudad. Estos pueden ser actores, escritores, diseñadores, profesionales universitarios que generan opinión, periodistas que generan opinión, científicos, entre otros.
2	FLORIDA	113.	“El otro tipo de empleo, el que desempeña la clase creativa, crece a una velocidad aún mayor y resulta todavía más importante para el crecimiento económico de la nación. Este sector comprende empleos en ciencia y en tecnología, en arte y en diseño, en entretenimientos y en medios de comunicación, en derecho, en finanzas, en gestión de empresas, en atención sanitaria y en educación”.	La ciudad como lugar de acumulación de empleos creativos.
				Comentario: se refiere a los empleos del llamado “sector creativo” identificados en la cita.
3	FLORIDA	139.	“Los promotores y los inversores inmobiliarios llevan años mostrando interés por mis índices de rendimiento urbano y regional (como el índice bohemio o el índice gay)”.	“Índice bohemio-gay” como una manifestación de “ciudad creativa”.
				Comentario: corresponde a un indicador de rendimiento urbano construido a partir de la lógica del urbanismo y la economía, que pone en relevancia la presencia y concentración de las minorías sexuales como detonador de la economía local y el mercado inmobiliario.

43 “The super-creative core of this new class includes scientists and engineers, university professors, poets and novelist, artist entertainers, actors, designers, and architects, as well as the ‘thought leadership’ of modern society: nonfiction writers, editors, cultural figures, think-tank researchers, analysts, and other opinion-makers” (Florida, 2003: 8).

4	FLORIDA	141.	<p><i>“Los artistas, músicos, diseñadores, escritores son pioneros urbanos que curan todos los males económicos”.</i></p> <p><i>“Bohemio hoy, caro mañana”</i> (Business Week).</p>	<p>“Índice bohemio” como manifestación de “ciudad creativa”.</p>
				<p>Comentario: la presencia y concentración de personas que desempeñan oficios artísticos en un lugar determinado de la ciudad, detona el dinamismo de la economía local y del mercado inmobiliario.</p>
5	FLORIDA	142.	<p><i>“Los ingresos. Cuanto más ricos los residentes, más cara la vivienda. No obstante la correlación se da con la riqueza, no con los salarios. El segundo factor, se refleja en el índice bohemio-gay”.</i></p>	<p>Importancia de índice bohemio-gay como detonador de una “ciudad creativa”.</p>
				<p>Comentario: ambos factores (el índice bohemio) y (el índice gay) son factores que se combinan para configurar el precio de la vivienda. Las “ciudades creativas” presentan un precio más alto que el promedio nacional. Es decir, que la gente paga más por vivir en dichos espacios urbanos.</p>
6	FLORIDA	144.	<p><i>“(…) lo que determina el precio de la vivienda son los ingresos, el capital humano y la concentración de población bohemio o gay, no lo salarios o las ocupaciones locales”.</i></p>	<p>La tolerancia como una actitud social detonadora de una “ciudad creativa”.</p>
				<p>Comentario: es una variable que determina el precio de la vivienda.</p>
7	Florida, (2002)	1	<p><i><u>“The leading indicator of a metropolitan area’s high-technology success is a large gay population. The five metropolitan areas with the highest concentration of gay residents are all among the nation’s top 15 high-technology areas: San Francisco, Washington D.C., Austin, Atlanta, and San Diego. Gays not only predict the concentration of high-tech industry, they are also a predictor of its growth”</u></i></p>	<p>La relación entre el alto desarrollo tecnológico urbano, y los residentes del colectivo gay.</p>
				<p>Comentario: en el artículo titulado “<i>Technology and tolerance</i>” (2002) establece esta conclusión luego de analizar el comportamiento de las 15 áreas metropolitanas con alto desarrollo tecnológico, y la población gay. Así, descubre que en 5 de ellas la población gay presenta significativos índices de concentración.</p>
8	Florida, (2003)	10		<p>Concentración de innovaciones y tecnología en un área</p>

			<i>“technology is a function of both innovation and high-technology concentrations in a region”.</i>	urbana.
Idea central.			El valor de la tolerancia. El autor pone en relevancia el valor de la tolerancia para que una ciudad sea competitiva. Así, una ciudad tolerante, que es un activo económico intangible en sí mismo, tendría más posibilidades de constituirse en una ciudad creativa.	La ciudad creativa está definida por “las 3T”: Tolerancia y bohemia, y sumada a ella, el talento y la tecnología⁴⁴.
TRANSFORMACIÓN DE CITA EN INDICADORES DE CIUDAD CREATIVA				
Nº	Conceptos claves.	→	INDICADOR.	
1	La ciudad como lugar de acumulación de personas creativas.	→	TALENTO	
2	La ciudad como lugar de acumulación de empleos creativos.	→		
3	“Índice bohemio-gay” como una manifestación de “ciudad creativa”.	→	TOLERANCIA Y BOHEMIA	
4	“Índice bohemio” como manifestación de “ciudad creativa”.	→		
5	Importancia de índice bohemio-gay como detonador de una “ciudad creativa”.	→		
6	La tolerancia como una actitud social detonadora de una “ciudad creativa”.	→		
7	La relación entre el alto desarrollo tecnológico urbano, y los residentes del colectivo gay.	→	TECNOLOGÍA	
8	Concentración de innovaciones y tecnología en un área urbana.	→		
Tabla 7. Operacionalización del concepto “ciudad creativa”				

“Ciudad estrella y consumista”.

La siguiente tabla muestra el resultado de la lectura y análisis del texto de Florida (2009)

44 *“I define tolerance as openness, incluiveness, and diversity to all ethnicities, races, and walks of life. Talent is defined as those with a bachelor's degree and above. And technology is a function of both innovation and high-technology concentrations in a region”* (Florida, 2003: 10).

donde se refiere a la “ciudad estrella” y la “ciudad consumista”. Este último concepto se refuerza con las reflexiones de Edward Glaeser (2000). Allí se despliegan las citas más importantes que definen los rasgos centrales de las ciudades de este tipo. También muestra el resultado de la extracción de “conceptos clave” a partir de las citas. Sin embargo, sólo se presentan para mostrar que dichos conceptos, ya están contenidos en algunos de los indicadores de una ciudad creativa (“tolerancia y bohemia”, “talento”, “tecnología”), por lo que no se transforman en categorías para el caso, ni son utilizadas para reforzar las categorías de dicha ciudad, a diferencia de lo que ocurre con “ciudad dual”, para el caso anterior.

“La ciudades creativas. Por qué dónde vives puede ser la decisión más importante de tu vida” (Florida, 2009).				
Nº	Autor.	Pág.	Cita.	CONCEPTO CLAVE.
1	FLORIDA	132.	<i>“La ubicación cada vez adquiere más y más importancia en el sector inmobiliario, pues los precios de las viviendas cada vez difieren más según su ubicación. Los principales economistas del sector han detectado la aparición de lo que llaman ciudades estrella, donde los precios se han apreciado muy por encima de la media nacional. Las estrellas inmobiliarias más dinámicas se encuentran en las principales mega regiones de Estados Unidos y el mundo”.</i>	Valorización de la vivienda por sobre la media nacional como característica de una ciudad estrella.
				Comentario: de acuerdo a la definición, todas las ciudades creativas son ciudades estrella, aunque no todas las ciudades estrella son creativas.
Idea central (IC)		La ciudad estrella sólo está definida por el alto precio de la vivienda, característica que comparte con la ciudad creativa.		La caracterización de la ciudad estrella está contenida en la definición de ciudad creativa.
Tabla 8. Operacionalización del concepto “ciudad estrella”				

<i>“La ciudades creativas. Por qué dónde vives puede ser la decisión más importante de tu vida” (Florida, 2009). “Consumer city” (Glaeser, 2000).</i>				
Nº	Autor.	Pág.	Cita.	CONCEPTO CLAVE.
1	GLAESER, EN FLORIDA	140.	<i>“Edward Glaeser y sus colegas, descubrieron que, en las ciudades, los precios de la vivienda tienden a aumentar a mayor velocidad que los salarios, lo que sugiere que es la</i>	Amplia oferta de ocio.

			<i>oferta de ocio urbano, y no la subida de los salarios, lo que explica el aumento del valor de la vivienda”.</i>	Comentario: la oferta de ocio explica el aumento del precio de la vivienda. De acuerdo a ello, todas las ciudades creativas son ciudades consumistas, aunque no todas las ciudades consumistas son creativas.
2	GLAESER	2-3	<i>“There are four particularly critical urban amenities. First, and most obviously, is the presence of a rich variety of services and consumer goods (...) The second is aesthetics and physical setting (...) The third critical amenity is good public services (...) The fourth vital amenity is speed”.</i>	Oferta de servicios urbanos atractiva.
3	GLAESER	8	<i>“These functions of cities all focus on the production side. However, cities can also be desirable because of consumption amenities. Even at the same wage, some consumer may actually prefer dense cities”.</i>	Consumo de servicios.
Idea central.		La ciudad consumista está definida por su amplia oferta para el ocio y la recreación.		La caracterización de la ciudad consumista está contenida en la definición de ciudad creativa, puesto que la oferta de ocio y servicios está incluida en las categorías que contempla el indicador llamado “Tolerancia y bohemia”.
Tabla 9. Operacionalización del concepto “ciudad consumista”				

5.1.4. Categorías para la identificación de “Ciudad creativa”.

A partir de los indicadores se organizan los datos en distintos ejes temáticos para proponer las variables y categorías que vienen a caracterizar este tipo específico de ordenamiento urbano. La numeración y la definición de las categorías se incluye en el Anexo 23 “Libro de códigos”. La tabla 10 en la siguiente página, muestra la propuesta de categorías para este tipo de ciudad.

CIUDAD CREATIVA									
Indicadores	TALENTO.				TOLERANCIA Y BOHEMIA.				TECNOLOGÍA
Variables	Concentración de personas creativas.	Tipo de empleo	Contexto de trabajo	Espacio de trabajo	Colectivos gay	Barrios “gay friendly”	Zonas en proceso de gentrificación	Índice bohemio	Acceso
Categorías	Actor	Empresa de comunicación	Financiero	Grandes y modernos edificios	Ciudadanos gay, lesbiana o trans sexual.	Comercio gay	Viviendas de alto valor.	Sala de cine de autor	Uso <i>tablets</i> .
	Escritor	Compañía de teatro	Bohemio	Pequeños y modernos edificios	Gente en bares gay.	Banderas gay.	Pisos en zonas de alto valor.	Cafés	Uso ordenador portátil.
	Diseñador	Agencia de Publicidad	Tecnológico	Edificios clásicos	Grupos en marcha de apoyo al colectivo gay	Disco gay.	Edificio de servicio público.	Sala de teatro	Uso teléfono móvil.
	Publicista	Sector financiero	Turístico	Viviendas personales.	Otros	Otros	Presencia de comercio y servicios no públicos.	Galería de arte	Otros usos.
	Arquitecto	Academia universitaria	Universitario	Otros			Otros	Sala de eventos y disco	
	Músico	Empresa editorial.	Otros contextos.				Bares		
	Periodista reconocido.	Empresa de Diseño		Librerías					
	Científico	Otros		Sala de concierto					
	Académico			Museo.					
	Artista.			<i>Snack</i> bar					
	Estudiante universitario			Otros					
	Otros								
Tabla 10. Categorías “Ciudad creativa”									

Tabla 10. Categorías “Ciudad creativa”.

5.1.5. Operacionalización del concepto “ciudad informal”.

La tabla 11 muestra el resultado del análisis de los trabajos de Emilio Duhau (2004, 2008), Edward Glaeser (2011), Paola Jirón (2010), Andrea Pino (2013), Carlos Torres (2011), Jorge Fiori (2013), y Alfredo Brillembourg y Hubert Klumpner (2005).

En la tabla se despliegan las citas más importantes que definen los rasgos centrales de una ciudad de este tipo. También muestra el proceso de extracción de los “conceptos clave” a partir de las citas. Finalmente, se proponen los indicadores y variables que se utilizarán para identificar este tipo de ordenamiento urbano.

La ciudad informal. Varios autores.				
Nº	Autor	Página	Cita	CONCEPTO CLAVE
1	DUHAU (2008)	161	<i>“La concentración a gran escala de barrios en los cuales predomina de modo abrumador una población de bajos ingresos, constituye un fenómeno característico de las grandes metrópolis latinoamericana (Bogotá, Buenos Aires, México, Sao Paulo, Santiago de Chile, entre otras)”.</i>	La “ciudad informal” asociada a sectores de la población con menos recursos.
2	DUHAU (2003)	-	<i>“(…) formas de producción y reproducción de la ciudad y del orden urbano”.</i>	La “Ciudad informal” como un tipo de producción y reproducción de la misma. Comentario: esta manifestación urbana no es una anomalía, al contrario, corresponde a otro más de los tipos de ordenamiento territorial.
3	DUHAU (2003)	-	<i>“(…) la ciudad informal y la informalidad urbanas, implican procesos que se alejan de un determinado orden formal”.</i>	La “ciudad informal” como orden fuera de lo establecido. Comentario: manifestación que rompe con el patrón de orden.

4	DUHAU (2003)	-	<i>“(…) la ciudad informal, y más en general, la informalidad urbana, entendida la primera como la ciudad de la favela y del loteo irregular (…)”</i>	La “ciudad informal” como manifestación de la informalidad urbana.
5	DUHAU (2003)	-	<i>“la ciudad informal es la ciudad producida a partir de la vivienda cuya implantación antecede a una urbanización paulatina, y en general, problemática de las áreas de este modo incorporadas al uso habitacional. Se corresponde con lo que habitualmente denominamos en México urbanización popular”.</i>	La “ciudad informal” como fenómeno producido a partir de la instalación de las vivienda antes que la urbanización del territorio.
				Comentario: esto explica las calles sin pavimentos, o la ausencia de agua potable y electricidad.
6	DUHAU (2003)	-	<i>“Ahora bien, cuando nos referimos a la ciudad informal de hecho estamos hablando de diferentes formas de producir informalmente la ciudad”.</i>	La “ciudad informal” como un tipo de producción informal de la ciudad.
7	DUHAU (2003)	-	Características de las favelas de Río: <i>“1. Constituyen una ruptura socio-espacial ostensible con el tejido urbano cercano o adyacente (véase Lopes de Souza, 1999, pp. 180-197). 2. Presentan una persistencia de grados significativos de precariedad de los espacios públicos, la infraestructura y los servicios públicos. 3. El monopolio de la coacción física por parte de los poderes públicos es desafiado con éxito por quienes controlan actividades ilegales al interior de cada favela, en particular el narcotráfico (Lopez de Sousa, Ibid.) 4. El hecho de habitar en un favela opera como estigma, aplicado incluso por pobladores de asentamientos populares constituidos bajo modalidades diferentes a la correspondiente a la favela (véase p.e. Caldeira, 2000, cap. 8)”.</i>	Caracterización de la producción informal de la ciudad.
				Comentarios: resumiendo, se expresa a través de la ruptura de la continuidad socio espacial con el tejido urbano adyacente. Esto determina la precariedad de espacios públicos, infraestructura y servicios. Desafío a la autoridad estatal (policial) por quienes controlan actividades ilegales. Estigmatización de sus habitantes.
8	DUHAU (2003)	-	<i>“El primero de estos dilemas consiste en cómo hacer para integrar, formalizando, un tipo de espacio urbano cuyas características aparecen</i>	Presencia de una economía popular informal.

			<i>totalmente imbricadas con una economía popular que prospera y se reproduce en el marco de la informalidad, cuando no de la ilegalidad en el sentido fuerte del término”.</i>	
9	DUHAU (2008)	182.	<i>“Pero el fenómeno de cercanía o contigüidad entre áreas o barrios pobres y áreas, barrios, o conjuntos residenciales exclusivos o de nivel alto o relativamente alto, que es plateado por Santiago de Chile, Sao Paulo, Rio de Janeiro y, para el caso de Buenos Aires en relación con los desarrollos residenciales cerrados de los años noventa, como una novedad emergente en los últimos decenios, constituyen en la Ciudad de México un fenómeno que ha acompañado particularmente el proceso de urbanización del sur y el poniente de la aglomeración durante toda la etapa de la industrialización por sustitución de importaciones (desde los años treinta a los setenta) y que presenta continuidad en años recientes.</i>	La división social del espacio en la zona metropolitana. Ruptura de la continuidad urbana.
10	GLAESSER	Pie de foto.	<i>“La mayoría de los americanos del norte considerarían a la favela Rocinha como un cáncer, pero en realidad es un indicador de vitalidad urbana. La gente que se establece allí dispone de más oportunidades y mejores servicios que en el interior de Brasil”.</i>	Favela (ciudad informal) como indicador de vitalidad urbana. Comentario: en este caso, la ciudad informal representa más oportunidades que el interior rural del país.
11	GLAESSER	366-7.	<i>“Las ciudades son el camino de salida de la pobreza, e impedir el crecimiento urbano condena a los países en vías de desarrollo a ser artificialmente pobres”.</i>	La expansión de la “ciudad informal” como una oportunidad. Comentario: la “ciudad informal” es parte de la ciudad.
12	TORRES	63	<i>“Las calles y el trazado de este barrio parecieran producto de la formalidad, sin embargo la falta de conexiones a redes de servicios públicos domiciliarios, la no pavimentación de las vías y las conexiones “ilegales” revelan la informalidad existente”.</i>	La “ciudad informal” como manifestación de la informalidad urbana.
13	TORRES	66		La “ciudad informal” como

			<p><i>“Lo ilegal-informal se asume convencionalmente como lo que está fuera de la ley y el orden, es lo que transgrede lo normativo. Sin embargo, hoy no se puede considerar, como se señaló en los años noventa, que: “el surgimiento de los asentamientos informales de vivienda, como fenómeno político, social y económico, no es en sí mismo un problema, sino la solución espontánea de la población de más bajos recursos de un país, frente a condiciones de injusticia distributiva en la estructura económica y jurídica de la mayoría de países en vía de desarrollo” (USAID, 1993)”.</i></p>	manifestación de la informalidad urbana.
14	TORRES	67	<p><i>“Pero a este tipo de asentamientos urbanos informales se debe la mayor parte del desarrollo urbano en casi la totalidad de áreas urbanas del país. Presentan problemas de planeamiento urbano en la medida que se van creando dispersamente, de modo que la instalación posterior de servicios públicos domiciliarios, equipamientos comunitarios se hace costosa, y muy difícil garantizar su accesibilidad”.</i></p> <p><i>“Por otra parte, el avance de la ciudad informal, su consolidación y paulatino crecimiento generan una nueva periferia, más allá de la existente que solo es limitada por el encuentro con accidentes geográficos infranqueables”.</i></p>	La “ciudad informal” como manifestación de la informalidad urbana.
15	TORRES	68	<p><i>“Informalidad no es sinónimo de miseria. Así como existe un continuo socioeconómico entre los niveles formal e informal, dentro de este último también existe una escala gradual que va desde la supervivencia y la posibilidad de obtención de vivienda mínima hasta la extrema pobreza, la miseria o la indigencia”.</i></p>	Espectro de indicadores de una economía informal
16	TORRES	71	<p><i>“Las urbanizaciones informales son extensiones de suelo urbano o suburbano localizado en</i></p>	La “ciudad informal” como manifestación de la informalidad urbana.

			<p><i>zonas periféricas o centrales, dependiendo fundamentalmente de tres factores: topográficos, sociales y económicos. Las urbanizaciones informales ocupan los terrenos en condiciones topográficas menos favorables: las zonas áridas y erosionadas, las colinas irregulares y de difícil adecuación para construcción vertical, o las áreas comparativamente pobres y sensibles a inundaciones periódicas por debajo de las cotas de inundación de los cursos de agua. Son barrios ilegales porque surgen sin cumplir los requisitos estatales sobre la constitución de nuevas urbanizaciones”.</i></p>	
17	TORRES	72.	<p><i>“Ni en los asentamientos informales originados por invasión ni en los originados por loteo de los urbanizadores piratas, se proyecta el espacio público”.</i></p>	La “ciudad informal” como manifestación de la informalidad urbana.
18	TORRES	75.	<p><i>“El grado de escolaridad de la población es muy bajo, más del 23% son analfabetos, sin contar con los analfabetos funcionales entre los cuales se cuenta la población que no terminó la primaria, lo cual suma el 49,64%. Si se compara este porcentaje con el tamaño de la población que debería asistir a la escuela hasta el grado quinto corresponde al 35% de la población, lo cual indica, a su vez, las bajas coberturas en materia de educación básica en estos sectores. De igual forma, la población que cuenta con una formación académica superior al grado de secundaria es muy escasa, representando el 2%. A ello se suma la existencia de un altísimo porcentaje de desempleados y subempleados. Cabe destacar aquí que en el conjunto de la población analizada en más de 60 barrios, solo se encontraron 15 personas con un empleo reconocido como estable”.</i></p>	Bajos indicadores de desarrollo humano como manifestación de una economía informal.
19	PINO	3	<p><i>“(…) la ciudad informal estaría conformada por todas aquellas prácticas que se instauran, desarrollan y consolidan fuera de las leyes y</i></p>	La “ciudad informal” como manifestación de la informalidad urbana.

			<i>ordenanzas, en este caso nos referimos a las formas de apropiación por las cuales se accede al suelo urbano y a la vivienda, desde la adquisición de los terrenos, hasta la autoconstrucción de la vivienda”</i>	
20	JIRÓN	71	<i>“These settlements are scattered throughout the country's main cities as well as in small towns and rural areas, and are all understood as settlements lacking any of the three basic services: running water, electricity and sewage”.</i>	La “ciudad informal” como manifestación de la informalidad urbana.
21	FIORI Y BRANDAO	189	<i>“The informal city, as a space in movement, with its own culture and identity”.</i>	La “ciudad informal” como una manifestación de identidad.
22	FIORI	41	<i>“Organic and self produced cities”.</i>	La “ciudad informal” como una forma de autogestión.
23	BRILLEMBOURG Y KLUMPNER	39	<i>“Our intention is to broaden the limited view of squatter settlements around the world. The use of the term ‘informal city’ is our way of summarizing a lifestyle that has become a global phenomenon in recent years and explaining why architects should understand this particular urban practice. Informality is not a school of thought; there is a whole spectrum of views, based upon a dialogue about the city between architects and non-architects, between the first and third worlds, and between barrio and city. Our premise is that the informal city will serve as a base and frame of reference for evaluating the fundamental problems of cities today”.</i>	La producción social de la informalidad urbana como fenómeno global.
24	BRILLEMBOURG Y KLUMPNER	39.	<i>“My definition includes both the informal economy and informal human settlement: housing built and inhabited outside the regulatory framework of a country”.</i> <i>“There are three critical features that are characteristic of this kind of development: first, building and inhabiting houses - shelters of any kind, for that matter- is not inherently illegal. But clearly is a failure on part of the private and public sectors to provide housing. Secondly, private developers ultimately benefit from the ad hoc development of the shanty towns. Thirdly, we are seeing in some parts of the world that the shanty dwellers have become a political force. In Brazil, for instance, the Workers’ Party registered shanty dwellers to vote. The real estate market, and the housing needs of the poor</i>	La definición (Sassen) incluye tanto a la economía informal y los asentamientos humanos informales: vivienda construida y habitada fuera del marco normativo de un país.

			and of low-income workers” (Saskia Sassen).	
25	BRILLEMBOURG Y KLUMPNER	41	“Experts often note that the poor are resilient, resourceful and creative in discovering ways to survive in cities. Their survival strategies, however, are pitted against an array of socio-economic, cultural and environmental obstacles. In Latin america, the urbanization process has taken on two opposite fronts: as formal and legal, and as informal and irregular development. These processes are closely interviewed and have considerable implications for the form and function of contemporary cities. For example, the modern city built by private developers and defined by detailed urban legislation coexists with a vastly larger urban fabric erected by the poor” (Ephim Shluger: World Bank consultant, Washington, D.C.).	La “ciudad informal” como manifestación de la informalidad urbana
26	BRILLEMBOURG Y KLUMPNER	51	“Modern cities (or postmodern) are divided into a formal and informal sectors, characterized by gentrification and segmentation, by included formal and excluded informal workers” (Elmar Altvater).	La economía informal como proveedora de trabajos precarios y condiciones de vida inseguras.
Idea central.		Lo que llamamos ciudad informal no es una anomalía urbana. Al contrario, es una más de sus manifestaciones. Es un forma de producción y reproducción de la ciudad.		Se asocia la precariedad de servicios e infraestructura, a un tipo de economía informal.
TRANSFORMACIÓN DE CITA EN INDICADORES DE CIUDAD INFORMACIONAL				
CONCEPTO CLAVE			→	INDICADOR
La “Ciudad informal” como un tipo de producción y reproducción de la misma.			→	INFORMALIDAD URBANA
La “ciudad informal” como orden fuera de lo establecido.				
La “ciudad informal” como manifestación de la informalidad urbana.				
La “ciudad informal” como fenómeno producido a partir de la instalación de las vivienda antes que la urbanización del territorio.				
La “ciudad informal” como un tipo de producción informal de la ciudad.				
La división social del espacio en la zona metropolitana. Ruptura de la continuidad urbana.				
Favela (ciudad informal) como indicador de vitalidad urbana.				
La expansión de la “ciudad informal” como una oportunidad.				
La “ciudad informal” como una manifestación de identidad.				
La “ciudad informal” como una forma de autogestión.				

La producción social de la informalidad urbana como fenómeno global.		
La economía informal como proveedora de trabajos precarios y condiciones de vida inseguras.	→	ECONOMÍA INFORMAL
La presencia de una economía popular informal.		
En la definición de Saskia Sassen, se incluye tanto a la economía informal y los asentamientos humanos informales: “vivienda construida y habitada fuera del marco normativo de un país”.		
Bajos indicadores de desarrollo humano como manifestación de una economía informal.		
Espectro de indicadores de una economía informal.		
La “ciudad informal” asociada a sectores de la población con menor recursos.		
Tabla 11. Operacionalización del concepto “ciudad informal”		

5.1.6. Categorías para la identificación de “Ciudad informal”.

A partir de los indicadores se organizan los datos en distintos ejes temáticos para proponer las variables y categorías que vienen a caracterizar este tipo específico de ordenamiento urbano. La tabla 12 resume lo señalado. La numeración y la definición de dichas categorías se incluye en el Anexo 23 “Libro de códigos”.

CIUDAD INFORMAL						
<i>Indicadores</i>	<i>INFORMALIDAD URBANA.</i>			<i>ECONOMÍA INFORMAL</i>		
<i>Variables</i>	Identidad territorial	Urbanización precaria.	Vivienda informal	Consumidores informales.	Labores marginales.	Comercio informal.
Categorías	Orgullo.	Precariedad de espacios públicos.	Autoconstrucción	Hombres	Comercio y transacción.	Ferias libres
	Desafío a la autoridad	Ruptura de continuidad del tejido urbano.	Precaria.	Mujeres	Recolección de materiales reutilizables	Pequeños establecimientos
	Otros	Anomalía urbana.	Otros	Niños y niñas	Otros	Actividades ilegales.
		Otros		Mayores		Otros
				Otros		
Tabla 12. Categorías “Ciudad informal”.						

5.1.7 Operacionalización del concepto “ciudad global”.

La tabla 13 muestra el resultado del análisis del texto “La ciudad global: Nueva York, Londres, Tokio” de Saskia Sassen (1991, 1999). Allí se despliegan las citas más importantes que definen los rasgos centrales de una ciudad de este tipo. También muestra el proceso de extracción de los “conceptos clave” a partir de las citas. Finalmente, se proponen los indicadores y variables que se utilizarán para identificar este tipo de ordenamiento urbano.

“La ciudad global. Nueva York, Londres, Tokio” (1991, 1999).				
Nº	Autor	Página	Cita	CONCEPTO CLAVE
1	SASSEN	12	<i>“Las ciudades globales no son solo puntos nodales de coordinación de procesos, sino también sitios particulares de producción de servicios avanzados y de innovaciones financieras y para la formación de mercados, ambos centrales en la internacionalización y expansión de la actividad financiera”.</i>	La “ciudad global” como un nodo de producción de servicios avanzados e innovaciones financieras.
				Comentario: las “ciudades globales” son nodos de coordinación de procesos complejos, lo que también indica una orientación hacia la internacionalización y expansión de la actividad financiera.
2	SASSEN	159	<i>“Las tareas implicadas en la gestión y la regulación, así como la producción de los insumos necesarios, tienden a concentrarse en las grandes ciudades. La segunda parte de esta tesis es que estas nuevas formas de centralización encierran unos desplazamientos en el locus de control y la gestión: además de grandes corporaciones y de los grandes bancos comerciales, existe ahora también un mercado con una multiplicidad de firmas de servicios empresarios avanzados y de instituciones financieras no bancarias”.</i> <i>“Consecuencia de ello es la creciente importancia de ciudades como Nueva York, Londres o Tokio, en tanto, centros de finanzas y en tanto centros de gestión y oferta de servicios globales”.</i>	Presencia de empresas de servicios avanzados e instituciones financieras no bancarias como característica de la “ciudad global”.
				Comentario: dichas instituciones están dedicadas a la gestión y oferta de servicios globales.
3	SASSEN	162	<i>“Ahora que la producción manufacturera ha caído significativamente en la composición</i>	La “Ciudad global” como manifestación de la urbanización dominada por los servicios a la

			<i>del empleo en las grandes ciudades, y que un nuevo tipo de servicios, los servicios a la producción, ha crecido rápidamente para convertirse en uno de los sectores dominantes, la noción de urbanización dominada por los servicios podría cobrar un sentido diferente al habitual”.</i>	<p>producción y las finanzas.</p> <p>Comentario: la ciudad, o parte de ella, está ahora condicionada por una nueva forma de dinamización del territorio: nuevos tipos de servicios asociados a los nuevos centros de finanza que generan grandes complejos de oficinas.</p>
4	SASSEN	293	<i>“Me pregunto si estamos asistiendo a la formación de una suerte de nuevo complejo territorial, frente a los ordenamientos espaciales e institucionales en las ciudades dominadas por los servicios y las finanzas, en un complejo que incluye viviendas y oficinas de lujo, proyectos de construcción masiva y apropiación de las áreas urbanas que antes se destinaban a hogares de medianos y bajos ingresos y a las empresas de rentabilidad moderada”.</i>	<p>La “Ciudad global” como manifestación de un nuevo ordenamiento espacial e institucional.</p> <p>Comentario: significa cambiar el uso que se le da al territorio urbano destinado a población de ingreso medio y bajo, y “entregarlo” a la población de ingresos altos. El resultado es el alza en el precio del suelo.</p>
5	SASSEN	3	<i>“La gentrificación no es un proceso nuevo. Pero lo que es diferente en episodios anteriores es la escala en la que ha tenido lugar en las tres ciudades y la extensión en la que ha creado una infraestructura comercial que algunos no pueden comprar parcialmente o en su totalidad”.</i>	<p>El proceso de gentrificación como manifestación de una “ciudad global”.</p> <p>Comentario: la ciudad global provoca la generación de una infraestructura comercial y habitacional que no está al alcance de todos.</p>
6	SASSEN	369	<i>“El proceso más destacado es el incremento masivo del volumen de las transacciones de la actividad financiera, lejos la actividad internacional más significativa”.</i>	<p>El aumento de transacciones financieras como manifestación de “ciudad global”.</p>
7	SASSEN	373	<i>“¿Son Nueva York, Londres o Tokio efectivamente parte de distintas jerarquías urbanas, una de base nacional y otra involucrando a una red global de ciudades?”</i>	<p>La “Ciudad global” como manifestación que traspasa la noción espacial de jerarquía urbana o sistema urbano.</p> <p>Comentario: la pregunta plantea una respuesta implícita. Significa que las ciudades no sólo responden a un estatus nacional, sino que van más allá de sus fronteras al estar conectadas, al formar un nodo de la red global.</p>

8	SASSEN	374.	<i>“Los indicadores más destacados de este fenómeno son los rápidos procesos de construcción de enormes complejos de oficinas que se edifican uno tras otro en las tres ciudades, los extraordinariamente elevados precios de la tierra, y la aguda competencia por la tierra urbana”.</i>	La construcción de enormes complejos de oficinas y el elevado precio de la tierra, como indicadores de una ciudad global.
9	SASSEN	384	<i>“En esta perspectiva, procesos como el de crecimiento de la economía informal y la precarización del mercado de trabajo -evidente en las tres ciudades- emerge como algo que no es anómalo o exógeno a estas economías urbanas avanzadas, sino como procesos que forman parte de ellas”.</i>	Crecimiento de la economía informal y precarización del trabajo como indicadores de una ciudad global.
				Comentario: el desarrollo de este tipo de economías urbanas detona la informalidad del mercado (económico y laboral).
Idea central.		La ciudad global es una manifestación del cambio social. En términos urbanos se manifiesta con el surgimiento de un nuevo ordenamiento espacial a causa de los procesos de especialización de los servicios de producción financiera, con un evidente carácter global.		En concreto, para una ciudad (cualquiera) el cambio a una ciudad de tipo global significaría, por lo menos, la construcción de enormes complejos de oficina; el aumento del precio del suelo urbano; y el crecimiento de la economía informal.
TRANSFORMACIÓN DE CITA EN INDICADORES DE CIUDAD GLOBAL.				
CONCEPTOS CLAVES			→	INDICADOR
Presencia de empresas de servicios avanzados e instituciones financieras no bancarias como característica de la “ciudad global”.			→	NODOS DE PRODUCCIÓN DE SERVICIOS AVANZADOS E INNOVACIONES FINANCIERAS.
El aumento de transacciones financieras como manifestación de “ciudad global”.				
La “ciudad global”, como un nodo de producción de servicios avanzados e innovaciones financieras.				
La “Ciudad global”, como una manifestación de la urbanización dominada por los servicios a la producción y las finanzas.			→	URBANIZACIÓN DOMINADA POR LOS SERVICIOS A LA PRODUCCIÓN.
La “Ciudad global”, como manifestación de un nuevo ordenamiento espacial e institucional.				
El proceso de gentrificación, como manifestación de una “ciudad global”.				
La “Ciudad global”, como una manifestación que traspasa la noción espacial de jerarquía urbana o sistema urbano.				
La construcción de enormes complejos de oficinas, y el elevado precio de la tierra, como indicadores de una ciudad global.				
Crecimiento de la economía informal y precarización del trabajo, como indicadores de una ciudad global.			→	ECONOMÍA PRECARIA
Tabla 13. Operacionalización del concepto “ciudad global”				

Tabla 13. Operacionalización del concepto “ciudad global”.

5.1.8. Categorías para la identificación de “Ciudad global”.

A partir de los indicadores se organizan los datos en distintos ejes temáticos para proponer las variables y categorías que vienen a caracterizar este tipo específico de ordenamiento urbano, que se encuentran resumidos en la tabla 14 (siguiente página). La numeración y la definición de dichas categorías se incluye en el Anexo 23 “Libro de códigos”.

CIUDAD GLOBAL										
Indicadores	NODOS DE PRODUCCIÓN DE SERVICIOS AVANZADOS E INNOVACIONES FINANCIERAS.		URBANIZACIÓN DOMINADA POR LOS SERVICIOS A LA PRODUCCIÓN.			ECONOMÍA PRECARIA.				
Variables	Servicios bancarios	Servicios no bancarios	Trabajadores financieros	Barrios financieros	Proceso de gentrificación	Desarrollo comercial	Precarización del trabajo	Barrios suburbanos.		
Categorías	Bancos de inversión internacionales	Servicios profesionales	Personas con traje formal	Conjuntos de edificios de oficinas de lujo	Viviendas de lujo	Vendedor callejero de comida.	Trabajador precario.	Suburbio en el límite de la ciudad.		
	Bancos comerciales internacionales	Consortios de seguros	Personas de altos ingresos	Edificios iconos	Pisos de lujo	Comerciante callejero.	Personas con vestimenta normal	Viviendas normales.		
	Bancos comerciales nacionales	Agencias de calificación de riesgo.	Otros	Edificios con marcas de compañías financieras.	Oficinas de lujo	Otros	Minorías étnicas	Bajo desarrollo de espacios públicos		
	Otros	Servicios jurídicos.		Otros	Centros comerciales y tiendas de lujo.		Indigente.	Otros		
		Bolsas de comercio					Otros		Otros	
		Casa de cambio.								
		Otros								
	Tabla 14. Categorías “Ciudad global”									

5.2. Operacionalización de las características generales de los ciudadanos en el espacio público.

La tabla 15 contiene las variables y categorías (en gris) que se proponen para definir los rasgos básicos de una ciudad. Las categorías indican los roles ciudadanos representados, y las estructuras urbanas que conforman el espacio público.

5.2.1 Categorías para la identificación de “Los ciudadanos en el espacio público”.

CIUDADANOS EN EL ESPACIO PÚBLICO								
Géneros y roles ciudadanos.			Estructuras del espacio público					
Hombre	Mujer	LGBTI	Medio de transporte	Estructura vial	Zonas sin urbanizar	Áreas de esparcimiento	Zonas urbanizadas.	Áreas abandonadas
Trabajador (a)								
Estudiante								
Profesional								
Anti social								
Indigente								
Pensionado (a)								
No observado								
Otro								
Tabla 15. Categorías “Ciudadanos en el espacio público”.								

Tabla 15. Categorías “Ciudadanos en el espacio público”.

6. El análisis de contenido o análisis de las representaciones.

Como ha quedado indicado, se recurre al análisis de contenido, entendiendo que con este método es posible ofrecer inferencias a partir de los datos que se encuentran explícitos en los productos comunicativos. “Krippendorff, plantea el análisis de contenido como un método de indagación del significado simbólico de los mensajes” (Bernete, 2013: 233), por lo que resulta apropiado para abordar el estudio de los productos de los medios de comunicación masiva, así como también para abordar una investigación en torno a la construcción simbólica de la ciudad de Santiago de Chile que propone un medio icónico como el cine.

José Luis Piñuel (1978) define al análisis de contenido como “un conjunto de técnicas aptas para la exploración científica de materiales informativos: documentos, textos, periódicos, emisiones de radio o televisión”, entre otros. “Esta metodología pone a disposición de los analistas técnicas que están destinadas a inferir contenidos latentes de contenidos manifiestos” (Bernete, 1990).

De acuerdo a Manuel Martín Serrano el análisis de las representaciones del relato consiste “en identificar la forma en la que el mediador realiza su labor de mitificación cuando relaciona la noticia de lo que acontece con las normas y valores sociales” (Martín Serrano, 2004: 209). Luego entendemos el “producto comunicativo” (a) en su dimensión informativa, como una narración que ofrece un repertorio de datos relativos al acontecer, y (b) en su dimensión material o formal, como soporte de palabras escritas, audios o imágenes de acuerdo a la naturaleza del medio de comunicación (Martín Serrano, 2004).

Tanto Martín Serrano como Krippendorff ponen en relación la producción comunicativa con el control social. Mientras Martín Serrano alude al estudio del control social con arreglo a los procesos de mediación, Krippendorff alude al control que ejercen los medios de comunicación, a los que designa como agentes de cambio social y desarrollo. Véanse las citas respectivas.

“Una de las aplicaciones de la teoría de la mediación en el campo de las ciencias sociales, (...) consiste en el estudio del control social que ejercen las instituciones actuando sobre la interpretación que hacen las personas de la realidad” (Martín Serrano, 2004: 55),

“Los medios de comunicación, o algunas de sus propiedades, se consideran, pues, como el principal agente de cambio social y de desarrollo de las estructuras sociales. En el proceso de mediación el control se confiere a determinadas formas institucionales. El análisis de contenido de estos medios en el interior de contextos institucionales puede dar origen a inferencias relacionadas con la competencia de las diversas modalidades de comunicación en lo que se refiere a alcanzar el predominio, así como con el tipo de cambios sociales que se aceleran o retrasan, o con la forma en que se distribuye el poder en una sociedad” (Krippendorff, 1990: 68).

6.1. La unidad de análisis.

En el marco de la investigación se resolvió que sólo serían consideradas “unidades de análisis”, aquellas secuencias que han sido filmadas en el espacio público de la ciudad de Santiago de Chile, sean ellas secuencias de un solo plano, o secuencias que incluyen varios planos cinematográficos.

6.2. La información que se obtiene de los *films*.

Como es sabido, los objetivos de la investigación social son distintos de los objetivos de las prácticas sociales. En este caso, los fines y, en consecuencia, los datos que interesa obtener al analista, son diferentes de los fines y datos que interesan a los productores y espectadores de las películas. Para esta investigación es pertinente recabar la información relativa al contexto urbano que forma parte del relato, en cualquier caso, no como un mero elemento accesorio.

Para que la película no tenga disonancia, el argumento y el contexto urbano deben guardar una relación de coherencia, cosa que es de esperar en formatos de realidad ficcionada

o “*fictional narratives filmes*” (Iglesias, 2013: 73), como los que se someten a observación, mientras que en filmes fantásticos o de ciencia ficción, es posible que eso no ocurra.

La mayoría del contexto filmado que se analiza no está intervenido. Eso significa que dichos registros de la realidad, muestran una determinada porción de la ciudad tal cual es. Si bien el cine de *Hollywood* tiene la capacidad de crear mundos y contextos virtuales, primero a través de complejas escenografías, y hoy mediante técnicas digitales, los directores nacionales contemplados en el corpus no tienen, ni las necesidades de guión, ni por cierto, las capacidades técnicas para modificar el contexto filmado a ese nivel. En general, en las secuencias analizadas no se han construido decorados, ni se han agregado elementos ajenos a las historias tratadas, a pesar que se ha detectado en alguna secuencia, como la N° 4 del filme “El rey de los huevones” (Quercia, 2006, ver figura 4 y Anexo 12), la incorporación de una caseta telefónica ficticia para el registro de la escena.

Este hecho, que evidentemente es una alteración del espacio filmado, constituye una modificación menor que está de acuerdo al contexto, y por lo tanto no desvía los resultados del análisis. Con seguridad se debió recurrir a esta solución debido a las necesidades del guión o al ajuste de los tiros de cámara en el espacio público.


SECUENCIA ANALIZADA		Tipo de ciudad			
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global
Períodos	1981-1990				
	2001-2010/3				
			Se incluye una caseta telefónica adaptada a las necesidades del guión.		

Figura 4. Secuencia N°4 “El rey de los huevones” (Quercia, 2006).

Resumiendo, observamos la representación de los contextos en los que se desarrollan las acciones de los personajes. En consecuencia, la investigación no analiza toda la información disponible en un filme, sólo la información referida a la ciudad y los ciudadanos.

6.3. El diseño para la recogida de datos.

Antes de proceder a elaborar el protocolo, conviene contar con un modelo que organiza los diferentes tipos de datos que se recogerán, con el propósito de poner de relieve las correspondencias entre el conjunto de características empleadas en la representación del espacio público de cada tipo de ciudad, y la clasificación de dicho espacio público en un grupo determinado de categorías (por ejemplo, “Informalidad urbana”, “economía informal”). Se procede del mismo modo para el caso de los roles ciudadanos representados. Ese modelo se denomina “diseño para la recogida de datos”.

El diseño se ajusta a las necesidades que demandan los objetivos, esto es, que permita la observación del espacio público representado. Las variables y categorías son exhaustivas y mutuamente excluyentes, situación compleja en algunos casos, ya que existen variables de distintos tipos de ciudad, que comparten una misma raíz teórica, y por lo tanto, apuntan a definir una misma característica urbana. Se han evitado redundancias, y, donde eso no ha sido posible, se ha reforzado el libro de códigos con definiciones precisas para no dejar lugar a dudas durante el proceso de recogida de datos.

El diseño para la recogida de datos sirve para orientar la búsqueda y ordenar la información que utiliza esta investigación. Los relatos de las secuencias filmadas en el espacio público entregan informaciones que permiten identificar cómo opera la mediación cognitiva que se ha mencionado en el Capítulo I. En la siguiente figura -“diseño para la recogida de datos”-, aparecen los nombres de las variables o bloque de variables donde se ubicarán las características del espacio público de la ciudad y sus habitantes, en una película determinada, que está referida al período socio histórico donde se inscribe, es decir, al

momento en que se estrena.

La estructura de este diseño está determinada por la definición previa de la unidad de análisis. Así, en el marco de la investigación se resolvió que sólo serían consideradas “unidades de análisis”, aquellas secuencias que han sido filmadas en el espacio público de la ciudad de Santiago de Chile, sean ellas secuencias de un solo plano, o secuencias que incluyen varios planos cinematográficos. La figura 5 (siguiente página) se lee de la siguiente forma: Existen unos emisores, que son autores (directores) de los filmes chilenos más vistos (entre 2001 y 2013, y los únicos disponibles en el decenio 1981-1990), que cumplen una función de entretención masiva como parte de la industria del ocio y tiempo libre, y que construyen unos relatos audiovisuales situados en distintas épocas históricas, donde por un lado aparecen ciertos contextos urbanos, y por otro, unos personajes que representan ciertas expresiones del ser ciudadano.

6.4. Descripción de cada área.

El modelo refleja gráficamente la forma en que se observa el objeto de estudio. Sobre las categorías propuestas existen dos certezas. Por un lado, que una unidad de análisis (secuencia filmada en el espacio público) potencialmente podría incluir todas las categorías propuestas (generales y específicas), si fuese lo suficientemente larga y compleja. Y por otro, que resulta imposible que una secuencia no esté codificada en alguna de las categorías. El diseño obliga a que al menos, esté codificada entre las categorías de orden general.

Área correspondiente a la ciudad.

Las categorías de la variable ciudad presentan áreas del diseño de naturaleza específica y general, que fueron establecidas antes del vaciado de la información contenida en los filmes. Dentro de las áreas generales se encuentra la llamada **“Estructuras urbanas”** que contiene

variables que caracterizan objetos y lugares específicos del espacio público: “**medios de transporte**”, “**estructura vial**”, “**zonas sin urbanizar**”, “**áreas de esparcimiento**”, “**zonas urbanizadas**”, “**áreas abandonadas**”. Dentro de las áreas específicas se encuentran los cuatro tipos (teóricos) de ciudad: “**ciudad informacional**”, “**ciudad creativa**”, “**ciudad informal**”, y “**ciudad global**”. Los rasgos esenciales de una “ciudad informacional” son la “expansión de la economía de servicios” y el “espacio de flujos”. Los rasgos esenciales de una “ciudad creativa” son el “talento”, la “tolerancia y la bohemia”, y la “tecnología”. Los de una “ciudad informal” son la “informalidad urbana” y la “economía informal”. Los de una “ciudad global” son la presencia de “nodos de producción de servicios avanzados e informaciones financieras”, la “economía precaria”, y la “urbanización dominada por los servicios a la producción”.

Área correspondiente a los (as) ciudadanos (as).

La caracterización de los “ciudadanos” nos remite a una sola área del diseño llamada “roles ciudadanos”, que se refiere a la interacción de los habitantes en el espacio público de la ciudad. De ahí surge la variable “género” (“**hombre**”, “**mujer**”, “**colectivo LGBTI**”), y también, los roles que desempeñan dichos personajes (“**trabajador**”, “**estudiante**”, “**profesional**”, “**antisocial**”, “**indigente**”, “**pensionado**”).

El repertorio de **referentes** urbanos y ciudadanos posibles puede consultarse en el Anexo 23 “Libro de códigos”.

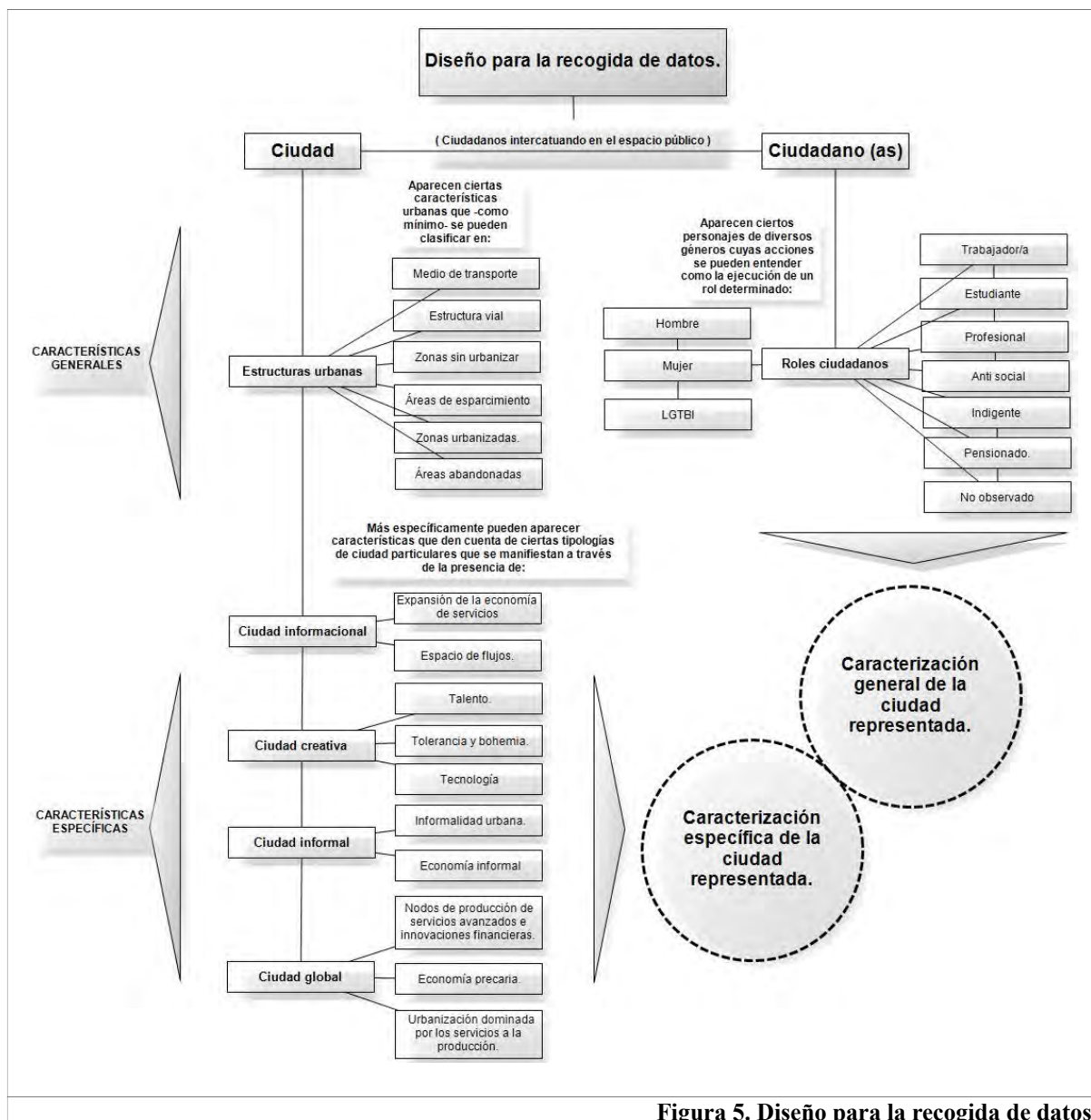


Figura 5. Diseño para la recogida de datos.

6.5. La ficha de registro.

El diseño, cuyas áreas han sido descritas en el punto anterior, se materializa en un documento llamado “ficha de registro”, donde se vuelca el contenido en las secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad, que sirve para transformar dicho contenido en información codificada para ser tratada de acuerdo a un plan de explotación.

En cada ficha se recogen los datos que señala el diseño, y que corresponden a la caracterización del espacio público urbano y sus habitantes en una secuencia concreta. Es requisito para que los datos de la secuencia filmada en el espacio público sean incorporados a una ficha, que a dicha secuencia se le haya asignado una característica urbana, en el caso del espacio público, o un atributo (acción) en el desempeño de un rol como ciudadano, en el caso de quienes habitan ese espacio público.

Las características se incorporan al protocolo como “categorías” que a su vez pertenecen a una “variable”⁴⁵, a su vez incluida en algunas de las áreas del diseño. Cuando un área del diseño se divide en distintas variables, aparecen en el protocolo formando un bloque independiente. Por ejemplo, “Ciudad informacional” se divide en las variables “Expansión de la economía de servicios” y “Espacio de flujos”, donde cada una de ellas forma un bloque. Los bloques permitirían relacionar las variables o ámbitos categoriales y, de ser necesario, establecer los resultados de cada bloque y relacionarlos con otros.

La “ficha de registro” –también llamada “protocolo de análisis”- es un “interpelador”.

Recordemos que el objeto de estudio es la representación cinematográfica de la ciudad, no su existencia material. En esa línea y de acuerdo a los fundamentos teóricos de esta investigación, asumimos que las ciudades tendrían ciertas características que las hacen particulares. En su representación, las características propias de cada tipo de ciudad pueden (o no) estar presentes y ser reconocibles mediante el análisis de contenido de los filmes. En ese sentido, el protocolo de análisis es un dispositivo que interpela, escruta, pregunta a las secuencias cinematográficas, estableciendo las correspondencias entre las características que definen un tipo de ciudad material y la ciudad representada.

Como se ha señalado en puntos anteriores, el diseño del protocolo de análisis se basa en dos ejes. Uno de ellos define tipos de ciudad (informacional, creativa, informal y global), es decir, la caracterización específica, mientras que el otro está configurado para recoger

⁴⁵ Entendida como grupo de categorías de un mismo ámbito.

información más general. La figura 6 muestra ambos ejes de manera esquemática.

CIUDAD				
Características específicas (tipología de ciudad).				Características generales
1. Ciudad informativa	2. Ciudad creativa	3. Ciudad informal	4. Ciudad global	5. Ciudadanos en el espacio público

Figura 6. Ejes del diseño.

La ficha (figura 7) sirve para recoger los datos desde el producto comunicativo. En el Anexo 24 “Ficha de registro”, y como ejemplo sobre cómo se abordaron las unidades de análisis en el proceso, se incluye 1 de los 344 protocolos realizados.


Nº de protocolo	1				
0. CIUDAD					
1. CIUDAD INFORMATIVA					
1.1.	INDICADOR	Expansión de la economía de servicios.			
1.1.1.	VARIABLE:	Distritos financieros centrales.			
FILM		Taxi para 3			
Nº SECUENCIA.		1			
Altura		00:31 - 01:08			
PLANO DESTACADO.					
CATEGORÍAS	<table border="1"> <tr> <td>No se encuentran características = 0</td> <td>Se encuentran características = 1</td> </tr> </table>			No se encuentran características = 0	Se encuentran características = 1
No se encuentran características = 0	Se encuentran características = 1				
Codificación. En la secuencia analizada se detecta (n):					
1.1.1.1	Edificios de oficina.	0	1		
1.1.1.2	Barrios financieros.	0	1		
1.1.1.3	Otros	0	1		
1.1.1.3	Describir:				
Comentarios:					

Figura 7. Ficha de registro.

Corresponde a la secuencia 1 del filme “Taxi para tres” (Lübbert, 2001). La figura 7 corresponde a una de las páginas del protocolo que muestra el resultado para algunas de las categorías de “ciudad informativa”.

7. Plan de explotación de datos.

Los repertorios de categorías de cada variable se han configurado con anterioridad al vaciado de los datos desde los filmes. Por lo tanto, el libro de códigos (Anexo N° 23) se confeccionó antes, y sólo sufrió adaptaciones menores en la medida en que se encontraban datos que pudieran ampliar las categorías de análisis, siempre que estuvieran en la línea del diseño. Para ello se realizó una prueba piloto aplicada al filme “Taxi para tres”. En ella, por ejemplo, ya se detectó la ausencia de codificaciones en un número importante de categorías, lo que de todas formas resulta información valiosa para entender lo que está presente y lo que está ausente en la representación del espacio público de la ciudad en el cine. Las personas, cosas u objetos que no aparecen representados, son datos claves: significa que dichos elementos no forman parte del estereotipo urbano que presenta el relato cinematográfico.

El plan de explotación de datos se divide en tres partes. En la primera se obtienen los resultados generales, que significa la visión de conjunto sobre la representación de la ciudad, las estructuras del espacio público y los ciudadanos que allí habitan. En la segunda, se obtiene una caracterización que acota la ciudad dominante en los distintos períodos investigados. En la tercera parte, se elaboran conclusiones sobre las estructuras características utilizadas en la formación de los estereotipos urbanos que propone la representación cinematográfica.

1ª) visión de conjunto.

En esta etapa se establece la visión de conjunto que entrega la información codificada. Por un lado, busca establecer la visión de la ciudad (características específicas), y por otro, la visión del espacio público y los ciudadanos (características generales). Es decir, se describen las características del espacio urbano representado, para finalmente comparar dichas características entre los distintos períodos investigados.

2ª) ciudad dominante y estructuras urbanas dominantes.

En primer lugar se identifica la representación de la tipología de ciudad dominante. Luego se combinan las variables que conforman la representación del ciudadano en el espacio público. Es decir, se combina el “rol ciudadano” y las “estructuras del espacio público”, para formar una estructura más compleja que se llama “ciudadanos en el espacio público”, la que a su vez se relaciona con la ciudad dominante. Finalmente, se comparan los resultados de los distintos períodos investigados, describiendo las semejanzas y diferencias que surjan.

3ª) conclusiones.

Las conclusiones finales se extraen del tercer nivel de explotación cuyos datos han sido obtenidos de la etapa anterior.

Se trata de un proceso en cascada. La primera parte aporta información que es utilizada en la segunda, y esta a su vez permite llegar a las conclusiones de la tercera etapa. El desarrollo de todo el análisis sigue el orden que se muestra en la figura 7, en la siguiente página, y está convenientemente detallado en el Capítulo IV “Análisis y Resultados”.

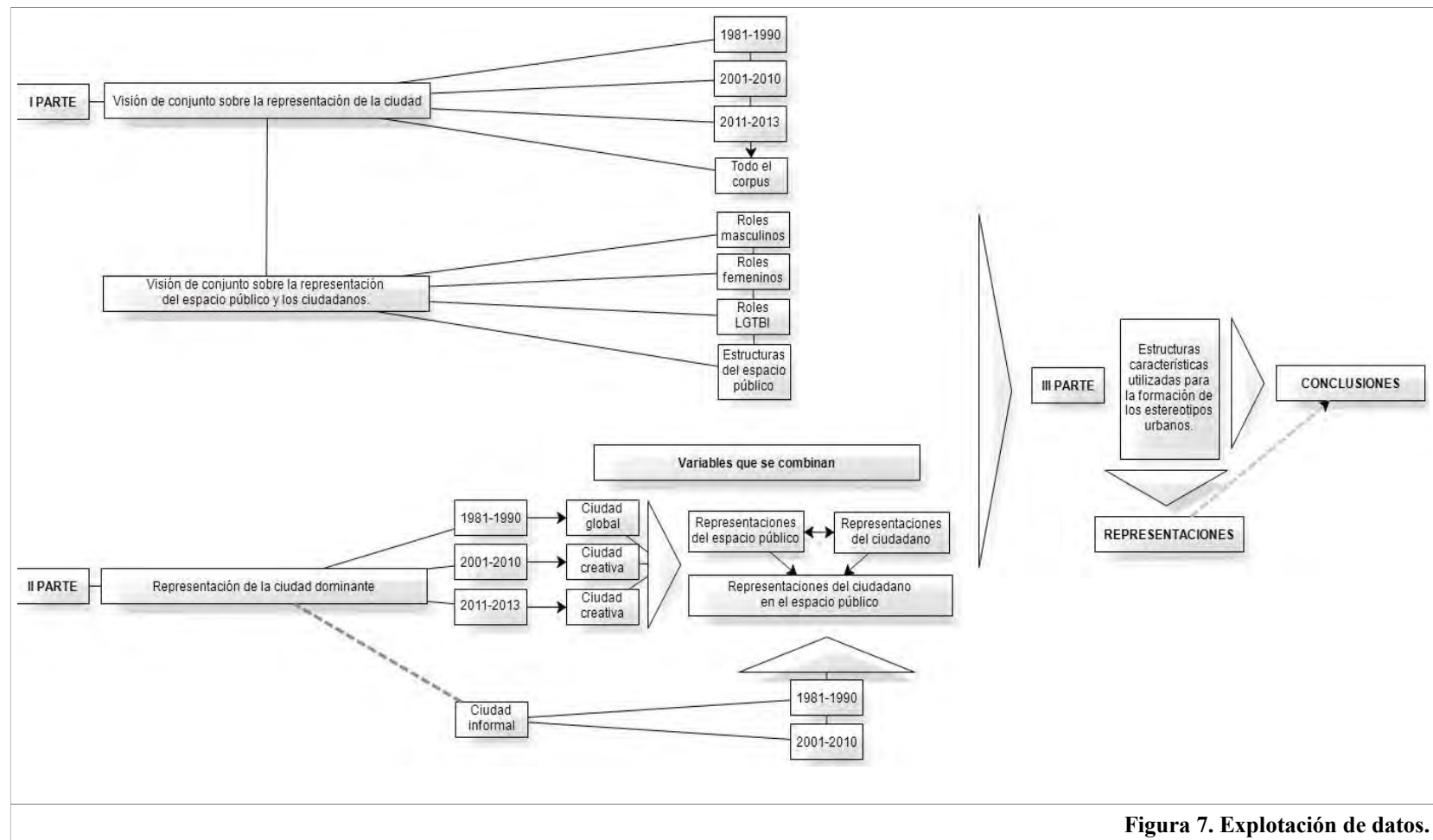


Figura 7. Explotación de datos.

7.1. Los signos con los que se reflejan las relaciones entre categorías.

Las categorías que aparecen juntas en las secuencias forman **estructuras narrativas**, que pueden ser simples, con dos categorías, o complejas, con más de dos categorías. Las estructuras complejas suelen ser menos frecuentes. Para mostrar la relación entre las categorías se utilizan los siguientes signos.

El detalle de dichas estructuras se encuentra en el Capítulo “Análisis y Resultados”.

←	Relaciona dos categorías o grupos de categorías. La dirección de la flecha apunta al grupo cuya presencia es condición para que se muestre la otra. El ejemplo (a←b), se lee: b aparece cuando está presente a.
/	Relaciona dos categorías o grupos de categorías, donde ninguna de ellas predomina sobre la otra. Es decir, tienen similares frecuencias. Se lee: la categoría 1 puede aparecer junto a la categoría 2.
()	Indica que hay categorías agrupadas pertenecientes a una misma variable.
[]	Indica la presencia de categorías agrupadas pertenecientes a distintas variables o indicadores, o pone en relación varias categorías agrupadas. Por lo tanto, señala la complejidad de una estructura.

CAPÍTULO III:

CORPUS DE INVESTIGACIÓN.

CAPÍTULO III: CORPUS DE INVESTIGACIÓN.

Presentación.

El presente capítulo explica cómo se ha construido el corpus de investigación, así como también, por qué se han seleccionado los períodos investigados. Se da cuenta de los criterios generales y particulares con los que se han seleccionado los filmes, que entre 1981 y 1990 son pocos, y en cambio, entre 2001-2013 su cantidad es significativa.

También se explica cómo se han preparado los filmes para el análisis de contenido, es decir, cómo se han extraído las secuencias filmadas en el espacio público, además de identificar las marcas (logotipos) asociadas al Estado de Chile, que entendemos como un indicador de las ayudas públicas directas a la industria cinematográfica.

1. Los períodos investigados.

Quedó indicado en el Capítulo II: Objetivos, enfoque teórico y diseño metodológico, que nuestras unidades de análisis son secuencias filmicas. En esta investigación se analizan secuencias que proceden de la producción cinematográfica nacional estrenada durante dos períodos: (i) Uno que comprende el decenio entre 1981 y 1990, y otro (ii) que incluye al decenio 2001-2010 y el trienio 2011-2013, tal como muestra la tabla 1 (celdas en gris) en la siguiente página (la tabla 2⁴⁶ muestra las fechas de edición de la literatura científica utilizada). Dichos momentos sociohistóricos proveen un contexto social de interés debido a que:

- Caracterizan el cambio social chileno ya que son representativos de dos etapas sociopolíticas distintas. Con ello existe la posibilidad de confrontar la producción cinematográfica realizada en dictadura, con la impulsada en el período de consolidación democrática.
- Muestran los cambios en el sistema social generados por el uso masivo de internet, la irrupción de la alta definición digital (HD) en las producciones cinematográficas, o el crecimiento sostenido de la economía chilena durante los 90s, por señalar tres transformaciones relevantes.
- Corresponden a períodos cuyas problemáticas urbanas son explicadas en términos teóricos y científicos por los conceptos y definiciones de ciudad con los que trabaja esta investigación. El gran cambio urbano en el mundo occidental de facto se empieza a gestar en la década de los 80s, que muestra el declive de las ciudades de tipo industrial, dando paso a conformaciones urbanas que se adaptan al cambio tecnológico, principalmente de tipo informacional.
- Permiten la observación comparada entre los años ochenta del siglo XX y los primeros trece años del nuevo milenio.

46 La tabla 2 (siguiente página) muestra las fechas en que se publicaron los textos y artículos científicos que definen los conceptos teóricos de ciudad utilizados.

SIGLO XX																			SIGLO XXI																
1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	
Decenio 1981–1990.										/										Decenio 2000–2010.										2011-2013.			/	/	
Augusto Pinochet										Patricio Aylwin				Eduardo Frei						Ricardo Lagos					Michelle Bachelet			Sebastián Piñera			M.B.				
REGIMEN DICTATORIAL										REGIMEN DEMOCRÁTICO →																									
Tabla 1. Períodos investigados y contexto socio político.																																			

SIGLO XX																			SIGLO XXI																	
1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	15		
								Ciudad informacional																												
										Ciudad global																										
																									C. creativa											
																						Ciudad informal														
Tabla 2. Fechas de edición de libros y artículos científicos.																																				

2. Delimitación del corpus de productos comunicativos.

La investigación analiza una película por cada año, con algunas excepciones debidamente justificadas. Los puntos que siguen explican los criterios con que se han seleccionado los productos comunicativos, que responden a la pregunta ¿por qué *esos* materiales y no otros?

2.1. Criterios generales.

Son materia de análisis las películas de todos los géneros (excepto el documental y el cine de animación) que cumplan con los criterios siguientes:

- (I) Deben ser largometrajes (60 minutos, aproximadamente).
- (II) Deben ser historias ambientadas en el mismo decenio de producción y/o estreno.
- (III) Deben ser relatos que tengan a Santiago de Chile como contexto central, incluidos filmes que también registren las representaciones de otras ciudades o lugares, siempre y cuando la mayoría de las escenas filmadas en el espacio público correspondan a la ciudad de Santiago.
- (IV) Deben ser estrenos en salas nacionales.

2.2. Criterios particulares.

Para el decenio 1981–1990 se amplían y precisan los criterios indicados en el punto anterior:

(I) Se permite el análisis de producciones cinematográficas estrenadas fuera de Chile.

(II) Sólo se analizan formatos registrados en celuloide (cualquiera de sus milimetrajes: 16, 35, súper 16, súper 35, entre otros), excluyendo grabaciones en video 3/4 U-matic que irrumpe con fuerza en esa época.

Para el decenio 2001–2010 y el trienio 2011-2013, son materia de análisis:

(I) las películas que hayan alcanzado el primer lugar en las estadísticas de público asistente durante el año de estreno,

(II) los formatos en celuloide (cualquiera de sus milimetrajes) y los formatos en video de alta definición (HD).

La tabla 3 resume lo señalado.

CRITERIOS	Nº	Decenio 1981-1990	Decenio 2001-2010. Trienio 2011-2013
GENERALES	I	Sólo largometrajes. 60 minutos, aproximadamente.	
	II	Sólo historias ambientadas en el mismo decenio de producción y/o estreno.	
	III	Sólo relatos que tengan a Santiago de Chile como contexto central, sin descartar, filmes que también registren representaciones de otras ciudades, siempre que la mayoría de las escenas filmadas en el espacio público correspondan a la ciudad de Santiago. Sólo es materia de análisis aquella secuencia que muestra el espacio público de Santiago.	
	IV	Sólo estrenos en salas nacionales.	
PARTICULARES	I	Producciones cinematográficas estrenadas dentro y fuera Chile.	Producciones cinematográficas que hayan alcanzado el primer lugar en las estadísticas de público asistente durante el año de estreno.
	II	Formatos en celuloide, cualquiera de sus milimetrajes (16, 35, súper 16, súper 35, otros).	Formatos celuloide (en cualquiera de sus milimetrajes) y formatos en video de alta definición HD.
Tabla 3. Criterios de selección.			

2.3. Selección para el decenio 1981-1990.

El período se caracteriza por la baja cantidad de estrenos de ficción. Por lo tanto se trabaja con el material que existe, hecho que hace casi innecesaria la aplicación del criterio relacionado con el público. Los escasos espectadores y la censura oficial son los rasgos de identidad de los últimos diez años de la dictadura de Augusto Pinochet. Sin contar el año 1990, los datos muestran el estreno de 12 largometrajes en territorio nacional. En el período prospera lo que se conoce como “cine chileno en el exilio” del que formó parte “Ardiente Paciencia⁴⁷” (Skármeta, 1984), cuyo director recibió el asilo político de la RDA donde pudo desarrollar una carrera como guionista y director.

También la censura afectó a las ya escasas producciones. Por ejemplo, la película “Los Deseos Concebidos” (Sánchez, 1982), “sólo fue proyectada en una sala universitaria” y calificada para mayores de 21 años, situación que restringió su capacidad comercial (Mouesca, 1990: 232). Finalmente, “el film fue exhibido en el Festival de Berlín⁴⁸, donde llamó la atención de la crítica” (Mouesca, 2010: 150).

Sin embargo, la construcción del corpus se enfrenta a un inconveniente de mayor complejidad: no contar con estadísticas oficiales de asistencia a salas de cine, situación que genera un problema para seleccionar el material en 1986, 1989 y 1990, únicos años donde existe más de un estreno⁴⁹. Así, de 1989 y 1990, se analizan las películas que se encuentran disponibles en DVD, y/o, en el Archivo Digital (*on line*) de la Cineteca Nacional de Chile. A su vez, de 1986, y de forma excepcional, se analizan los dos filmes disponibles, como una forma de compensar la carencia de películas producidas en 1981, 1983 y 1985.

47 La versión italiana del filme llamada “Il Postino” (Radford, 1994), recibió muchos premios entre ellos, el Bafta a la mejor película extranjera de habla no inglesa.

48 *Berlinale* 1983.

49 Entre 1989 y 1990 hay un cambio cuantitativo en las producciones fílmicas. Durante esos años se filmaron once largometrajes de ficción, uno más que todos los estrenados durante el resto del período (10).

La tabla 4 muestra el proceso de selección. Contiene todas las obras audiovisuales estrenadas en el período, sin discriminar géneros ni formatos. En gris se destacan los filmes seleccionados.

AÑO	NOMBRE	DURACIÓN	GENERO	FORMATO	CONTEXTO
1981	NO ERAN NADIE	Largometraje	Docu-drama	35 mm	Chiloé
	UNA FOTO RECORRE EL MUNDO	Largometraje	Documental	-	La Habana, cuba
	INTI ILLIMANI	Largometraje	Documental	-	-
1982	LOS DESEOS CONCEBIDOS	Largometraje	Drama	16 mm	Santiago
	NO OLVIDAR	Mediometrage	Documental	16 mm	Lonquén, región de Santiago
1983	EL ÚLTIMO GRUMETE	Largometraje	Drama	35 mm	Valparaíso, Quintay, Cartagena.
	EL WILLY Y LA MYRIAM	Corto	Documental	16 mm	Santiago
	CHILE, NO INVOCO TU NOMBRE EN VANO	Largometraje	Documental	16 mm	Santiago
	ARDIENTE PACIENCIA	Largometraje	Drama	16 mm	Portugal
	EL 18 DE LOS GARCÍA	Mediometrage	Ficción	U-Matic	Santiago
1984	CÓMO AMAN LOS CHILENOS (*)	Largometraje	Comedia	35 mm	Santiago
	EL OTRO ROUND	Largometraje	Drama	U-Matic 3/4	Santiago
	EL CHARLES BRONSON CHILENO	Largometraje	Documental	16 mm	Santiago
1985	LOS HIJOS DE LA GUERRA FRÍA	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago, Con-con, Papudo, Horcones y Ritoque.
	SEXTO A 1965	Largometraje	Drama	U-Matic	Santiago, Valparaíso.
	REGRESO DEL SOL	Largometraje	Documental	U-Matic	Mendoza, Argentina
	DULCE PATRIA	Mediometrage	Documental	16 mm	Santiago
1986	HECHOS CONSUMADOS	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago
	NEMESIO	Largometraje	Drama	16 mm	Santiago
	ACTA GENERAL DE CHILE	Largometraje	Documental	35 mm	Regiones de Chile.
	EN NOMBRE DE DIOS	Largometraje	Documental	16 mm	Santiago
1987	LA ESTACIÓN DEL REGRESO	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago, Iquique, Calama
	EGENAU, RECUERDO Y PRESENCIA	Corto	Documental	Video	Santiago
1988	SUSSI	Largometraje	Comedia	35 mm	Santiago
1989	IMAGEN LATENTE (Archivo Cineteca Nacional)	Largometraje	Drama	16 mm	Santiago
	TODO POR NADA	Largometraje	Comedia	35 mm	Santiago
	CONSUELO	Largometraje	Drama	35 mm	Estocolmo, Valparaíso.
	HISTORIA DE LAGARTOS	Largometraje	Drama	16 mm	Región del Maule.
1990	CALUGA O MENTA (DVD)	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago, Caldera.
	HAY ALGO ALLÁ AFUERA	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago
	AMELIA LOPES O'NEILL	Largometraje	Drama	35 mm	Valparaíso
	¡VIVA EL NOVIO!	Largometraje	Comedia	Súper 16 mm	Santiago
	PAÍS DE OCTUBRE	Largometraje	Thriller	16 mm	Santiago, Isla negra
	LA NIÑA EN LA PALOMERA	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago
	LA LUNA EN EL ESPEJO	Largometraje	Drama	35 mm	Valparaíso
(*)	CIENT NIÑOS ESPERANDO UN TREN	Largometraje	Documental	16 mm	Santiago
	Única copia celuloide en poder del autor. No es posible acceder al material.				

Tabla 4. Aplicación de criterios de selección entre 1981 y 1990.
Fuentes: Mouesca (2010, 1992, 1990); Cineteca Nacional (2015), CineChile.cl (2015).

2.3.1. Corpus definitivo para el decenio 1981–1990.

El resultado de la selección arroja siete filmes aptos para el análisis. Estos son: “Los deseos concebidos” (Sánchez, 1982), “Cómo aman los chilenos” (Álvarez, 1984), “Nemesio” (Lorca, 1986), “Hechos consumados” (Vera, 1986), “Sussi” (Justiniano, 1988), “Imagen Latente” (Perelman, 1989), “Caluga o menta” (Justiniano, 1990). Sin embargo, se ha descartado “Cómo aman los chilenos” (1984), cuya única copia disponible (celuloide) está en poder del autor y no existen re ediciones oficiales en DVD. Tampoco se ha encontrado referencia del filme, total o parcial, en Internet.

La tabla 5 muestra el resultado del proceso.

AÑO	NOMBRE FILM	ESTRENO	PÚBLICO
1981	No existen largometrajes de ficción	(-)	-
1982	LOS DESEOS CONCEBIDOS	03/11/1982	Sin información
1983	Filme no clasificable	(-)	-
1984 (*)	CÓMO AMAN LOS CHILENOS	12/11/1984	Sin información
1985	Filme no clasificable	(-)	-
1986 (**)	NEMESIO	17/10/1986	Sin información
	HECHOS CONSUMADOS	21/11/1986	Sin información
1987	Filme no clasificable	(-)	-
1988	SUSSI	23/05/1988	Sin información
1989 (***)	IMAGEN LATENTE	09/07/1989	Sin información
1990 (***)	CALUGA O MENTA	15/10/1990	Sin información
(*)	La única copia celuloide está en poder del autor. No existen referencias en Internet ni hay ediciones en DVD. No se puede acceder al producto.		
(**)	Dada la carencia de productos comunicativos en 1981, 1983 y 1985, se opta por analizar los dos filmes disponibles en 1986.		
(***)	Al no contar con el dato de asistencia a salas, se opta por analizar aquellas películas que hoy están disponibles en DVD o en el Archivo Digital de la Cineteca Nacional de Chile. Los filmes indicados son los únicos que cumplen con una de estas dos condiciones.		
Tabla 5. Corpus de investigación decenio 1981-1990. Fuentes: Mouesca (2010, 1992, 1990); Cineteca Nacional, (2015); CineChile.cl (2015).			

2.4. Selección para el decenio 2001-2010 y el trienio 2011-2013.

A partir de 2003 comienza a operar en Chile la nueva institucionalidad cultural representada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, organismo público con rango de Ministerio cuya misión es “Promover un desarrollo cultural armónico, pluralista y equitativo entre los habitantes del país, a través del fomento y difusión de la creación artística nacional”, de acuerdo a lo que señala su web institucional (CNCA, 2014). La producción cinematográfica nacional aumenta en este período.

Las siguientes tablas muestran el proceso de selección por año. Contienen todas las obras audiovisuales estrenadas en el período, sin discriminar géneros ni formatos. En gris se destacan los filmes seleccionados.

2001						
LUGAR	NOMBRE	DURACIÓN	GENERO	FORMATO	CONTEXTO	PÚBLICO
1	TAXI PARA TRES	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago	337.675
2	PIEBRE DEL LOCO	Largometraje	Drama	35 mm	Aysen, Santiago	59.145
3	TE AMO (MADE IN CHILE)	Largometraje	Drama	Súper 16 mm	Santiago	58.289
4	BASTARDOS EN EL PARAÍSO	Largometraje	Drama	35 mm	Estocolmo, Spanga	9.980
5	UN LADRÓN Y SU MUJER	Largometraje	Drama	35 mm	Valparaíso	4.151
6	ANTONIA	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago	2.161
7	TIME'S UP!	Largometraje	Drama	35 mm	Nueva York	1.687
8	EL CASO PINOCHET	Largometraje	Documental	DVCam	Londres, Santiago	1.622
9	CHARLY BADULAQUE	Largometraje	Comedia	Video	Santiago	1.131
10	ESTADIO NACIONAL	Largometraje	Documental	DVCam 16 mm	Santiago	426
11	CHACABUCO, MEMORIA DEL SILENCIO	Largometraje	Documental	Betacam SP	Chacabuco, Chile	185
12	LA ÚLTIMA HUELLA	Largometraje	Documental	DVCam	Tierra del fuego	168
13	NEMA PROBLEMA	Largometraje	Documental	DVCam	Santiago	141
14	UN HOMBRE APARTE	Largometraje	Documental	DVCam	Santiago	117
15	LA HIJA DE O'HIGGINS	Largometraje	Documental	Digital	Santiago	67
16	LA FURIA DE LOS CABALLOS	Largometraje	Documental	DVCam 16 mm	Santiago	62
17	HABÍA UNA VEZ UNA HORMIGUITA	Largometraje	Documental	BetacamSP	Santiago	48
18	EN LA CUERDA FLOJA	Mediometraje	Documental	Betacam	Chile	20
19	ALDO POY Y LOS CANALLAS	Corto	Documental	Video	Buenos Aires	19

Tabla 6. Aplicación de criterios de selección para 2001.
Fuentes: CNCA (2009); Mouesca (2010); Cineteca Nacional (2015), CineChile.cl (2015).

2002						
LUGAR	NOMBRE	DURACIÓN	GENERO	FORMATO	CONTEXTO	PÚBLICO
1	OGÚ Y MAMPATO EN RAPA NUI	Largometraje	Animación	35 mm	-	280.883
2	SANGRE ETERNA	Largometraje	Terror	35 mm	Santiago	81.332
3	PARAÍSO B	Largometraje	Suspense	35 mm	Santiago, Viña del Mar	45.030
4	NEGOCIO REDONDO	Largometraje	Comedia	35 mm	IX Región, Santiago,	11.124

5	EL LEYTON	Largometraje	Drama	Digital	Horcón, Matanzas, La Boca	10.567
6	EL FOTÓGRAFO	Largometraje	Drama	35 mm	Valparaíso	5.813
7	FRAGMENTOS URBANOS	Largometraje	Drama	16 mm	Santiago	3.116
8	TRES NOCHES DE UN SÁBADO	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago, Valparaíso	687

Tabla 7. Aplicación de criterios de selección para 2002.
Fuentes: CNCA (2009); Mouesca (2010); Cineteca Nacional (2015), CineChile.cl (2015).

2003						
LUGAR	NOMBRE	DURACIÓN	GENERO	FORMATO	CONTEXTO	PÚBLICO
1	SEXO CON AMOR	Largometraje	Comedia	35 mm	Santiago	978.745
2	SUB TERRA	Largometraje	Drama	35 mm	Lota	452.183
3	LOS DEBUTANTES	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago	107.103
4	EL NOMINADO	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago	73.608
5	XS, LA PEOR TALLA	Largometraje	Comedia	35 mm	Santiago	40.729
6	CESANTE	Largometraje	Animación	Color	-	9.064
7	SÁBADO	Largometraje	Drama	Mini DV	Santiago	929
8	CERO	Largometraje	Documental	DVCam	Nueva York	245
9	ANTOFAGASTA, EL HOLLYWOOD DE	Largometraje	Documental	35 mm	Antofagasta	195
10	COFRALANDES	Largometraje	Documental	Mini DV	-	87

Tabla 8. Aplicación de criterios de selección para 2003.
Fuentes: CNCA (2009); Mouesca (2010); Cineteca Nacional (2015), CineChile.cl (2015).

2004						
LUGAR	NOMBRE	DURACIÓN	GENERO	FORMATO	CONTEXTO	PÚBLICO
1 (*)	MACHUCA	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago	646.019
2	PROMEDIO ROJO	Largometraje	Comedia	35 mm	Santiago, Madrid	133.864
3	CACHIMBA	Largometraje	Comedia	35 mm	Cartagena, Santiago	118.719
4	MUJERES INFIELES	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago	107.154
5	MALA LECHE	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago	42.407
6	B-HAPPY	Largometraje	Drama	35 mm	Valparaíso, Tongoy, Santiago	42.393
7	GENTE DECENTE	Largometraje	Drama	Súper 35 mm	Santiago	38.556
8	AZUL Y BLANCO	Largometraje	Drama, acción	35 mm	Santiago	26.176
9	Y LAS VACAS VUELAN	Largometraje	Drama	DVCam	Santiago	2.020
10	EL CORREDOR (ULTRAMAN)	Largometraje	Documental	DVCam	Santiago	1.021
11	RESIDENCIA	Largometraje	Drama	Digital	Santiago	711
12	2 PERDIDOS EN UNA NOCHE SUCIA	-	-	-	-	413
13	TESORO DE LOS CARACOLES	Cortometraje	Drama	35 mm	Valdivia	270
14	LA ESTACIÓN AUSENTE	Largometraje	Drama	Súper 16	Santiago	23
(*)	Ambientada en 1973.					

Tabla 9. Aplicación de criterios de selección para 2004.
Fuentes: CNCA (2009); Mouesca (2010); Cineteca Nacional (2015), CineChile.cl (2015).

2005						
LUGAR	NOMBRE	DURACIÓN	GENERO	FORMATO	CONTEXTO	PÚBLICO
1	MI MEJOR ENEMIGO (*)	Largometraje	Bélica	35 mm	Punta Arenas	112.573
2	SE ARRIENDA	Largometraje	Drama	Súper 16	Santiago, Mendoza	92.452
3	EN LA CAMA	Largometraje	Drama	Digital	Santiago	44.841
4	SALVADOR ALLENDE	Largometraje	Documental	DVCam	Santiago	40.848
5	SECUESTRO	Largometraje	Acción	35 mm	Santiago	35.868
6	PLAY	Largometraje	Drama	HD Color	Santiago	21.852
7	PARÉNTESIS	Largometraje	Drama	Mini DV	Santiago	11.069
8	LA ÚLTIMA LUNA	Largometraje	Drama	35 mm	Palestina	10.882
9	EL ROTO... : PERJUDÍCAMÉ CARÍÑO	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago	10.327
10	DÍAS DE CAMPO	Largometraje	Drama	35 mm	Talaagante	5.463
11	EL HUÉSPED	Largometraje	Terror	Digital	Santiago	3.262
12	EL BAÑO (**)	Largometraje	Drama	DVCam	Santiago	3.160
13	JUEGO DE VERANO	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago	2.182
14	HORCÓN, AL SUR DE NINGUNA (...)	Largometraje	Drama	35 mm	Stgo, Valparaíso, Coquimbo.	1.267
15	PERSPECPLÉJIA	Largometraje	Documental	-	-	1.155
16	HOLOCAUSTO: TERCERA GENE (...)	Largometraje	Documental	-	Chile, Alemania	453

17	LAS MUJERES NO SE VAN AL CIELO	Largometraje	Comedia	Digital	Santiago	240
18	MALDITOS. FISCALES AD-HOC	Largometraje	Documental	DVCam	Santiago	218
19	SEWELL, LA CIUDAD DE LA (...)	Largometraje	Documental	-	Sewell	62
(*)	Ambientada en 1978.					
(**)	Ambientada entre 1968 y 1988.					

Tabla 10. Aplicación de criterios de selección para 2005.
Fuentes: CNCA (2009); Mouesca (2010); Cineteca Nacional (2015), CineChile.cl (2015).

2006						
LUGAR	NOMBRE	DURACIÓN	GENERO	FORMATO	CONTEXTO	PÚBLICO
1	EL REY DE LOS HUEVONES	Largometraje	Comedia	HD, 35 mm	Santiago	309.505
2	ROJO: LA PELÍCULA	Largometraje	Drama	HD	Santiago	175.793
3	FUGA	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago, Valparaíso	100.056
4	KILTRO	Largometraje	Acción	HD	Santiago, Patronato, San Pedro de Pichasca, Punta Pite, Ritoque (Chile)	55.379
5	LA SAGRADA FAMILIA	Largometraje	Drama	Mini DV	Tunquén	37.383
6	PADRE NUESTRO	Largometraje	Drama	HD	Santiago, Valparaíso	36.793
7	PRETENDIENDO	Largometraje	Comedia	HD	Santiago, Valparaíso	7.698
8	EL REY DE SAN GREGORIO	Largometraje	Drama	Digital	Santiago	5.753
9	LÍMITE	Largometraje	Drama	Digital	Viña del Mar, Valparaíso, Casablanca, Quintay.	1.171
10	LA HIJA DEL GENERAL	Largometraje	Documental	HD	Santiago	710
11	EL SOUNDTRACK DE UNA GENERACIÓN	Largometraje	Documental	Digital	Santiago	420

Tabla 11. Aplicación de criterios de selección para 2006.
Fuentes: CNCA (2009); Mouesca (2010); Cineteca Nacional (2015), CineChile.cl (2015).

En 2007 “Radio corazón” (formada por tres medimetrajes) se ubica en el primer lugar del ranking de espectadores. En reemplazo surge “Che Kopete, la película” (Errázuriz, 2007), que presenta sólo siete secuencias rodadas en el espacio público, cifra bajo el promedio del período. Para compensar, y de manera excepcional en 2007 y 2009, se incluye el análisis del siguiente producto comunicativo que cumple con los criterios de selección: “Malta con huevo” (Valderrama, 2007).

2007						
LUGAR	NOMBRE	DURACIÓN	GENERO	FORMATO	CONTEXTO	PÚBLICO
1	RADIO CORAZÓN	Medimetrajes (3)	Drama	HD	Santiago, Viña del Mar	363.003
2	CHE KOPETE, LA PELÍCULA	Largometraje	Comedia	35 mm	Santiago	220.161
3	PAPELUCHO Y EL MAR (...)	Largometraje	Animación	35 mm	-	194.913
4	CASA DE REMOLIENDA (*)	Largometraje	Drama	HD	Cunco, Temuco	74.244
5	MALTA CON HUEVO	Largometraje	Comedia	HD	Santiago	38.417
6	PULENTOS, LA PELÍCULA	Largometraje	Animación	35 mm	-	12.594
7	NORMAL CON ALAS	Largometraje	Comedia	35 mm	Santiago	11.415
8	LA VIDA ME MATA	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago, Santo Domingo, Punta de Choros	9.202
9	FIESTAPATRIA	Largometraje	Ficción	35 mm	Limache, Cau Cau (Chile)	8.794
10	CALLE SANTA FE	Largometraje	Documental	35 mm	Santiago	2.543
11	LOS ANGELES NEGROS	Largometraje	Documental	-	-	154
12	EL ASESINO ENTRE	Largometraje	Terror	24P HDV	Valdivia	141

	NOSOTROS					
(*)	Ambientada en 1950					

Tabla 12. Aplicación de criterios de selección para 2007.
Fuentes: CNCA (2009); Mouesca (2010); Cineteca Nacional (2015), CineChile.cl (2015).

2008						
LUGAR	NOMBRE	DURACIÓN	GENERO	FORMATO	CONTEXTO	PÚBLICO
1	31 MINUTOS, LA PELÍCULA	Largometraje	Animación	35 mm	-	218.376
2	EL REGALO	Largometraje	Comedia	35 mm	Chillán, Santiago	201.534
3	LOKAS	Largometraje	Comedia	35 mm	Ciudad de México, Santiago, Viña del Mar, La Serena.	122.187
4	TONY MANERO (*)	Largometraje	Drama	Súper 16 mm	Santiago	88.124
5	MIRAGEMAN	Largometraje	Acción	HD	Santiago	80.836
6	CHILE PUEDE	Largometraje	Comedia	35 mm	Inca de Oro, Santiago	74.848
7	LA BUENA VIDA	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago	41.126
8	EL BRINDIS	Largometraje	Drama	Súper 16 mm	Ciudad de México, Santiago, Valparaíso	21.171
9	MUÑECA	Largometraje	Drama	HD Cam	Santiago	15.374
10	199 RECETAS PARA SER FELIZ	Largometraje	Drama	HD	Barcelona, Santiago	10.465
11	SECRETOS	Largometraje	Comedia	35 mm	Santiago	9.945
12	DESERTO SUR	Largometraje	Drama	35 mm	Barcelona, Stgo, Calama	9.630
13	MANSACUE	Largometraje	Comedia	35 mm	Cariquima, Santiago	8.234
14	RAZA BRAVA	Largometraje	Documental	Digital	Santiago	7.982
15	PROHIBIDO PROHIBIR	Largometraje	Drama	35 mm	Río de Janeiro	5.185
16	MICROFILIA	Largometraje	Comedia	35 mm	Santiago	4.214
17	ALICIA EN EL PAÍS	Largometraje	Drama	35 mm	Bolivia, Chile	4.148
18	SANTOS	Largometraje	Comedia	35 mm	Santiago, Madrid, Tokio.	3.651
19	MATAR A TODOS (**)	Largometraje	Drama	35 mm	Chile, Uruguay	3.577
20	EL CIELO, LA TIERRA Y (...)	Largometraje	Drama	35 mm	Valdivia	3.260
21	REVOLUCIONES POR MINUTO	Largometraje	Drama	35 mm	Nueva York, Santiago	1.125
22	EL DIARIO DE AGUSTÍN	Largometraje	Documental	Digital	Santiago	372
23	36.000 JUICIOS DE UN (...)	Largometraje	Drama	DVD	Santiago	243
(*)	Ambientada en 1980					
(**)	Ambientada en 1990					

Tabla 13. Aplicación de criterios de selección para 2008.
Fuentes: CNCA (2009); Mouesca (2010); Cineteca Nacional (2015), CineChile.cl (2015).

En 2009 “Grado 3” (Artiagoitia, 2009) se ubica en el primer lugar, pero sólo incluye dos secuencias filmadas en el espacio público, razón por la que se suma el largometraje “La Nana” (Silva, 2009), previo descarte de “Dawson Isla 10” (Littin, 2009), ambientada en 1974.

2009						
LUGAR	NOMBRE	DURACIÓN	GENERO	FORMATO	CONTEXTO	PÚBLICO
1	GRADO 3 (*)	Largometraje	Comedia	35 mm	Santiago, espacio privado	240.716
2	DAWSON ISLA 10 (**)	Largometraje	Drama	35 mm	Isla Dawson, Santiago	93.829
3	LA NANA	Largometraje	Drama	HD	Santiago	91.512
4	SUPER, TODO CHILE (...)	Largometraje	Comedia	HDV	Santiago	77.116
5	TERESA	Largometraje	Drama	HD	Buenos Aires, Santiago	12.451
6	TODO INCLUIDO	Largometraje	Drama	35 mm	Riviera Maya, Santiago	9.382
7	SOLOS	Largometraje	Terror	HD	Santiago	6.997
8	TURISTAS	Largometraje	Drama	35 mm	Parque Siete Tazas	5.862
9	RETRATO DE UN ANTIPOETA	Largometraje	Documental	Súper 16 mm	Santiago, Las Cruces	2.766
10	ILUSIONES OPTICAS	Largometraje	Comedia	35 mm	Valdivia	2.193
11	NAVIDAD	Largometraje	Drama	HD	Santiago	2.070
12	DESDE EL CORAZON	Largometraje	Drama	S 16 mm	Valdivia	1.825
13	SEIS	Largometraje	Drama	Digital	Santiago	676

14	WEEKEND	Largometraje	Drama	Mini DV	Santiago, Los Vilos	116
(*)	2 secuencias filmada en el espacio público.					
(**)	Ambientada en 1974					

Tabla 14. Aplicación de criterios de selección para 2009.
Fuentes: CNCA (2009); Mouesca (2010); Cineteca Nacional (2015), CineChile.cl (2015).

2010						
LUGAR	NOMBRE	DURACIÓN	GENERO	FORMATO	CONTEXTO	PÚBLICO
1	OJOS ROJOS	Largometraje	Documental	Digital	Santiago	118.969
2	QUE PENA TU VIDA	Largometraje	Comedia	Digital	Santiago	93.850
3	LA ESMERALDA 1879 (*)	Largometraje	Drama	35 mm	Valparaíso, San Antonio, Santiago e Iquique	46.911
4	LA VIDA DE LOS PECES	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago	33.283
5	POST MORTEM (**)	Largometraje	Drama	16 mm	Santiago	20.579
6	MANDRILL	Largometraje	Acción	HD Cam	Chile, Perú	12.473
7	MITOS Y LEYENDAS (...)	Largometraje	Aventura	35 mm	Chile	9.586
8	DRAMA	Largometraje	Drama	Súper 16	Santiago	6.256
9	A UN METRO DE TI	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago	4.896
10	TENDIDA MIRANDO LAS ESTRELLAS	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago	1.699
11	TERCER MUNDO	Largometraje	Drama	Digital	Costa Rica	821
12	HUACHO	Largometraje	Drama	35 mm	Chillán	654
13	EL REGALO DE SILVIA	-	-	-	-	177
14	SÁNCHEZ BESA: EL POETA DEL AIRE	Largometraje	Documental	HD	-	89
15	SCHOP SUI	Largometraje	Drama	HDV	Santiago	9
(*)	Ambientada en 1879					
(**)	Ambientada en 1973					

Tabla 15. Aplicación de criterios de selección para 2010.
Fuentes: CNCA (2009); Mouesca (2010); Cineteca Nacional (2015), CineChile.cl (2015).

Selección para el trienio 2011-2013.

Para mantener actualizado el corpus de investigación se incluyen en el análisis los filmes más vistos en el trienio 2011-2013.

2011						
LUGAR	NOMBRE	DURACIÓN	GENERO	FORMATO	CONTEXTO	PÚBLICO
1	VIOLETA SE FUE A LOS CIELOS (*)	Largometraje	Biográfica	35 mm	Chile, Argentina, Francia	383.153
2	QUE PENA TU BODA	Largometraje	Comedia	Digital	Santiago	187.809
3	03:34, TERREMOTO EN CHILE	Largometraje	Drama	35 mm	Chile	179.109
4	BABY SHOWER	Largometraje	Terror	35 mm	Chile	65.211
5	EL LIMPIAPISCINAS	Largometraje	Comedia	35 mm	Santiago	40.774
6	DÍOS ME LIBRE	Largometraje	Comedia	Digital	Santiago, Sao Paulo	4.166
7	NOSTALGIA DE LA LUZ	Largometraje	Documental	35 mm	Chile	4.138
8	MÚSICA CAMPESINA	Largometraje	Drama	HD	Nashville	1.657
9	LOCAS MUJERES	Largometraje	Documental	HD	Santiago	1.550
10	EL EDIFICIO DE LOS CHILENOS	Largometraje	Documental	HDV	Chile, Cuba	864
11	PECADOS	Largometraje	Drama	Digital	Santiago, Cachagua	672
12	ULISES	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago	584
13	LA MUERTE DE PINOCHET	Largometraje	Documental	HD	Santiago	415
14	LA ESPERA	Largometraje	Drama	HD	Santiago	211
15	ANÓNIMO	Largometraje	Drama	HD	Santiago	104
16	PERRO MUERTO	Largometraje	Drama	HD	Chile	99
17	NEWEN MAPUCHE	Largometraje	Documental	HDV	Chile	95
18	MAUCHOS	Largometraje	Documental	Digital	Constitución	86
19	ELECTRODOMÉSTICOS	Largometraje	Documental	HD	Santiago, Tongoy, B. Aires	4

20	LUCÍA	Largometraje	Drama	HD	Santiago	13
(*)	Ambientada entre 1950 y 1970.					

Tabla 16. Aplicación de criterios de selección para 2011.
Fuentes: CNCA (2011); Cineteca Nacional (2015), CineChile.cl (2015).

2012						
LUGAR	NOMBRE	DURACIÓN	GENERO	FORMATO	CONTEXTO	PÚBLICO
1	STEFAN V/S KRAMER	Largometraje	Comedia	35 mm	Santiago	2.056.451
2	NO (*)	Largometraje	Drama	U-Matic	Santiago	210.477
3	PASEO DE OFICINA	Largometraje	Comedia	HD 35 mm	Santiago	70.867
4	CALEUCHE: EL LLAMADO DEL MAR	Largometraje	Terror	Digital	Chiloé	62.209
5	JOVEN Y ALOCADA	Largometraje	Drama	16 mm	Santiago	37.982
6	SELKIRK: EL VERDADERO ROBINSON	Largometraje	Animación	36 mm	-	33.198
7	BOMBAL (**)	Largometraje	Biográfica	HD	Santiago	15.692
8	MIGUEL SAN MIGUEL (***)	Largometraje	Drama	Digital	Santiago	9.134
9	GATOS VIEJOS	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago	5.210
10	SAL	Largometraje	Western	35 mm	Atacama, Barcelona	4.562
11	BONSÁI	Largometraje	Drama	Digital	Santiago	4.333
12	EL AÑO DEL TIGRE	Largometraje	Drama	HD	Chile	2.924
13	LA LECCIÓN DE PINTURA (****)	Largometraje	Drama	35 mm	Chile	2.178
14	MÍ ÚLTIMO ROUND	Largometraje	Drama	16 y 35 mm	Osorno, Santiago	1.897
15	¿ALGUIEN HA VISTO A LUPITA?	Largometraje	Comedia	35 mm	Chile, México	1.594
16	PERÉZ	Largometraje	Drama	HD	Chile	1.234
17	MARCELO, LA MAFIA Y LA ESTAFA	Largometraje	Comedia	HD	Santiago	914
18	LA NOCHE DE ENFRENTÉ	Largometraje	Drama	Digital	Santiago	886
19	BAHIA AZUL	Largometraje	Drama	35 mm	Bahía Azul	247
20	MAPA PARA CONVERSAR	Largometraje	Drama	HD	Santiago, Algarrobo	236
21	EL CIRCUITO DE ROMÁN	Largometraje	Drama	35 mm	Santiago	231
22	HIJA	Largometraje	Documental	HD	Chile	161
23	BALMES: EL DOBLE EXILIO DE LA PINTURA	Largometraje	Documental	HD	Chile, España, Francia	137
24	EL EJÉRCITO DE LOS HELECHOS	Largometraje	Terror	Digital	Lago Rupanco	54
25	EL LENGUAJE DEL TIEMPO	Largometraje	Drama	HD	Santiago	37
26	KAWSARIY, MINEROS DE ATACAMA	Mediometraje	Documental	HD	Copiapó	4
27	MAPOCHO	Largometraje	Documental	HD	Chile	2
(*)	Ambientada en 1989					
(**)	Ambientada entre 1910 y 1980					
(***)	Ambientada en 1980					
(****)	Ambientada en 1960					

Tabla 17. Aplicación de criterios de selección para 2012.
Fuentes: CNCA (2012); Cineteca Nacional (2015), CineChile.cl (2015).

2013.						
LUGAR	NOMBRE	DURACIÓN	GENERO	FORMATO	CONTEXTO	PÚBLICO
1	CIUDADANO KRAMER	Largometraje	Comedia	-	Santiago	702.685
2	BARRIO UNIVERSITARIO	Largometraje	Comedia	-	Santiago	363.538
3	QUÉ PENA TU FAMILIA	Largometraje	Comedia	-	Santiago	191.216
4	GLORIA	Largometraje	Drama	--	Santiago, Viña del Mar	144.603
5	EL DERECHAZO	Largometraje	Comedia	-	Santiago	108.700
6	EL BABYSITTER	Largometraje	Comedia	-	-	82.551
7	MIS PEORES AMIGOS	Largometraje	Comedia	-	Santiago	54.578
8	EL TÍO (*)	Largometraje	Biográfica	-	Santiago	9.655
9	LA PASIÓN DE MICHELANGELO	Largometraje	Drama	-	-	8.211
10	EL FUTURO	Largometraje	Drama	-	-	4.699
(*)	Ambientada en los 70s y principio de los 90s.					

Tabla 18. Aplicación de criterios de selección para 2013.
Fuentes: CNCA (2013); Cineteca Nacional (2015), CineChile.cl (2015).

2.4.1. Corpus definitivo para el decenio 2001–2010 y el trienio 2011-2013.

El resultado de la selección arroja 12 filmes aptos para el análisis en el caso del decenio 2001-2010. Estos son, “Taxi para tres” (Lübbert, 2001), “Sangre eterna” (Olguín, 2002), “Sexo con amor” (Quercia, 2003), “Promedio rojo” (López, 2004), “Se arrienda” (Fuguet, 2005), “El rey de los huevones” (Quercia, 2006), “Che Kopete, la película” (Errázuriz, 2007), “Malta con huevo” (Valderrama, 2007), “Mirageman” (Díaz, 2008), “Grado 3” (Artiagoitia, 2009), “La Nana” (Silva, 2009), y “Qué pena tu vida” (López, 2010).

Para el análisis del trienio 2011-2013 el resultado de la selección arroja 3 filmes. Esto son, “Qué pena tu boda” (López, 2011), “Stefan v/s Kramer” (Prieto, Kramer, Freund, 2012), y “Ciudadano Kramer” (Kramer, Estévez, 2013). La tabla 19 muestra el resultado del proceso.

AÑO	NOMBRE FILM	ESTRENO	PÚBLICO
2001	TAXI PARA 3	02-08-2001	337.675
2002	SANGRE ETERNA	31-10-2002	81.332
2003	SEXO CON AMOR	27-03-2003	978.745
2004	PROMEDIO ROJO	04-11-2004	133.864
2005	SE ARRIENDA	06-10-2005	92.452
2006	EL REY DE LOS HUEVONES	31-08-2006	309.505
2007	CHE KOPETE (*)	15-11-2007	220.161
	MALTA CON HUEVO	06-09-2007	38.417
2008	MIRAGEMAN	20-03-2008	80.836
2009	GRADO 3 (**)	2009	240.716
	LA NANA	13-08-2009	91.512
2010	QUE PENA TU VIDA	21-10-2010	93.850
2011	QUÉ PENA TU BODA	06-10-2011	187.809
2012	STEFAN V/S KRAMER	02-08-2012	2.056.451
2013	CIUDADANO KRAMER	05-12-2013	702.685
(*)	7 secuencias filmadas en el espacio público.		
(**)	2 secuencias filmada en el espacio público.		
Tabla 19. Corpus de investigación decenio 2001-2010 y trienio 2011-2013 Fuentes: CNCA (2009, 2010, 2011, 2012, 2013); CAEM (2010); Mouesca (2010); Cineteca Nacional, (2015); CineChile.cl (2015)			

2.5. Preparación para el análisis.

Todos los productos comunicativos del corpus han sido sometidos a un análisis cuya preparación tiene distintas fases.

Ficha con datos generales:


		Ficha reseña.		
Nombre		La Nana.		
Año		2009.		
Duración		95 minutos.		
Director		Sebastián Silva.		
Guión		Sebastián Silva, Pedro Peirano.		
Público		91.512 (3°). "Dawson Isla 10" (2°); "Grado 3" (1°).		
Presencia de ayudas del estado.		Sí.		
Fuente		CAEM, (2010); Cineteca Nacional (2013).		
Personajes	N°	Nombre	Actor	Actividad
	1	Raquel	Catalina Saavedra	Trabajadora doméstica.
	2	Pilar	Claudia Celdón	Profesora
	3	Lucy	Mariana Loyola	Trabajadora doméstica.
	4	Camila	Andrea García-Huidobro	Estudiante
	5	Mundo	Alejandro Goic	Arquitecto
	6	Lucas	Agustín Silva	Estudiante
Contexto		Ciudad de Santiago.		
Reseña		"Raquel, una mujer agria e introvertida, lleva 23 años trabajando de nana para los Valdés, una numerosa familia de clase alta. Un día, Pilar, su patrona, contrata a otra nana para ayudarla. Raquel, sintiendo peligrar su lugar en la familia, espanta a la recién llegada con crueles e infantiles maltratos psicológicos. Esto se repite una y otra vez hasta que llega Lucy, una risueña mujer de provincia, que logra penetrar la coraza de Raquel y cambiar su forma de ver la vida" (Cineteca Nacional, 2013).		

Figura 1. Imagen ficha "La Nana" (Silva, 2009).

La primera fase corresponde al visionado de los filmes para identificar las secuencias (escenas y/o planos filmados-grabados) en el espacio público de la ciudad, los personajes y los roles que representan. Dichos datos son recogidos en una ficha informativa (figura 1) que incluye el "Nombre", "Año" (de estreno), "Duración", "Director", "Guionistas", "Público" (en sala durante su año de exhibición), la "Presencia de ayudas del Estado", es decir, la

constatación de los aportes públicos directos o indirectos para la realización del filme, utilizando como indicador la presencia de logotipos oficiales de Ministerios u otro organismo de gobierno), “Fuente” (de la información estadística y de la reseña del relato fílmico), “Personajes” (identificación de los más importantes y sus roles ciudadanos), “Contexto” (locaciones de filmación) y “Reseña”. La figura 1 muestra un ejemplo de la tabla que organiza la información general para la película “La Nana” (Silva, 2009).

2.5.1. Preparación de los productos comunicativos.

Como se señala en el Capítulo de Metodología, la unidad de análisis de la investigación corresponde a las secuencias o planos que registran el espacio público de la ciudad. En la segunda fase de la preparación se trabaja, como muestra la figura 2, identificando los planos que registran el espacio público de la ciudad, y que pone en valor las representaciones de la misma y los ciudadanos que ofrecen los filmes. Sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, cuando existe evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile.

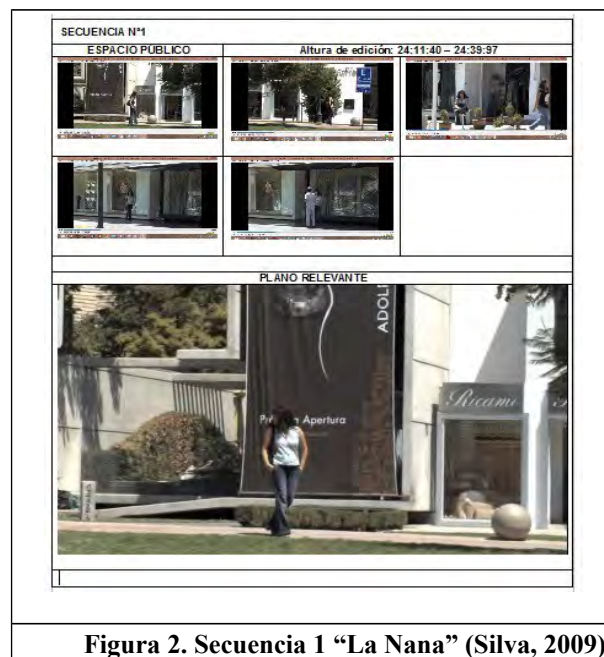


Figura 2. Secuencia 1 “La Nana” (Silva, 2009).

El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado, y las escenas y secuencias filmadas ahí sólo son consideradas, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera del móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior. En este proceso se extraen los fotogramas más representativos de las secuencias para disponerlos en una tabla (ver anexos de los filmes). Tal como muestra la figura 2 (página anterior), uno de dichos fotogramas es destacado como un “plano relevante” (representativo de la secuencia), en base a los elementos urbanos, rasgos y características que se muestran de la ciudad. El ejemplo corresponde a la calle “Alonso de Córdova” donde se sitúan las tiendas de lujo y gama alta en Santiago de Chile.

2.5.2. Total de secuencias.

La preparación de los productos comunicativos para identificar las secuencias filmadas en el espacio público, arroja los siguientes resultados: 71 secuencias para el análisis del decenio 1981-1990 (promedio de 12 secuencias por cada filme, aproximadamente), 213 secuencias para el decenio 2001-2010 (promedio de 18 secuencias), y 60 secuencias para el trienio 2001-2013 (promedio de 20).

En total se han identificado 344 unidades de análisis que están señaladas en el Anexo Corpus de investigación. Las tablas 20, 21 y 22, indican el número de secuencias filmadas en el espacio público por cada filme.

Año	Film	Nº de secuencias
1982	LOS DESEOS CONCEBIDOS	6
1986	NEMESIO	11
1986	HECHOS CONSUMADOS	9
1988	SUSSI	13
1989	IMAGEN LATENTE	14
1990	CALUGA O MENTA	18
TOTAL		71
Promedio aproximado de secuencias para el período		12

Tabla 20. Corpus secuencias 1981-1990.

Año	Film	Nº de secuencias
2001	TAXI PARA TRES	42
2002	SANGRE ETERNA	23
2003	SEXO CON AMOR	11
2004	PROMEDIO ROJO	9
2005	SE ARRIENDA	26
2006	EL REY DE LOS HUEVONES	17
2007	MALTA CON HUEVO	28
2007	CHE KOPETE	7
2008	MIRAGEMAN	25
2009	GRADO 3	2
2009	LA NANA	5
2010	QUÉ PENA TU VIDA	20
TOTAL		213
Promedio aproximado secuencias para el período		18

Tabla 21. Corpus secuencias 2001-2010.

Año	Film	Nº de secuencias
2011	STEFAN V/S KRAMER	20
2012	QUÉ PENA TU BODA	16
2013	CIUDADANO KRAMER	24
TOTAL		60
Promedio aproximado secuencias para el período		20

Tabla 22. Corpus secuencias 2011-2013.

2.5.3. Identificación de organismos estatales.

Como parte de la preparación de los filmes para el análisis se han identificado las producciones que han contado con apoyo público. La colaboración del Estado en la producción de las películas deja marcas concretas a través de los logotipos de los organismos del Estado. Dichas ayudas públicas están ausentes en el corpus del decenio 1981-1990, mas sí es posible encontrarlas en los otros períodos investigados. Se manifiestan a través de logotipos dispuestos durante los créditos de presentación o cierre; o incluso, en el material de promoción como afiches o webs oficiales. Como ejemplo, la figura 3 muestra el logotipo de “BancoEstado”, organismo público que aparece al inicio del filme “La Nana” (Silva, 2009).



La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

CAPÍTULO IV:
ANÁLISIS Y RESULTADOS.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS Y RESULTADOS.

Presentación.

El presente capítulo se divide en dos partes.

1) La primera da cuenta de los resultados generales que arroja la aplicación del protocolo a las unidades de análisis. Como se ha explicado en el Capítulo 3 “Metodología”, la propuesta para observar los segmentos de los productos comunicativos tiene dos ejes:

Uno específico, que obtiene datos sobre la tipología de ciudad (“Informacional”, “Global”, “Creativa”, y/o “Informal”) a partir de la observación del espacio público filmado;

Y otro general, que apunta a la identificación de los “roles ciudadanos” de los personajes, y los elementos que constituyen la “estructura” de un espacio público que aparece como contexto social de los sujetos representados.

2) La segunda parte describe explotaciones específicas de los datos obtenidos. En ella se muestran las frecuencias de las estructuras formadas por dos o más categorías. Estas estructuras se expresan a través de fórmulas lógicas simples que son debidamente señaladas, explicadas y ejemplificadas con fotogramas de las secuencias a las que aluden. Entre otras cosas, el ejercicio permite establecer semejanzas y diferencias entre los períodos trabajados, y comprender el sentido o la lógica que articulan las representaciones de la realidad (Martín Serrano, 2004), que sobre la ciudad propone un medio de comunicación masivo (MCM) como

el cine.

Se analizan películas de tres períodos. Dos decenios, distanciados por 20 años (1981-1990 y 2001-2010) que dan cuenta del cambio de siglo y el cambio de régimen político en Chile, y un trienio (2011-2013) que permite la actualización de los resultados al tiempo presente, dando continuidad a la investigación.

La tabla 0 permite una visión general de los elementos que se ponen en juego en cada explotación: en columnas, las categorías de ciudad que se contemplan, así como los “roles de ciudadanos” y las “estructuras del espacio público” visibles en cada secuencia. En las filas, los períodos de los que se recoge información.

EJEMPLO DE EXPLOTACIÓN		Tipología de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructuras del espacio público
Períodos	1981-1990						
	2001-2010						
	2011-2013						

Tabla 0. Ejemplo de explotación de datos.

Cada vez que se inicia un nuevo análisis aparece(n) sombreada(s) la(s) celda(s) correspondiente(s). En el ejemplo, las celdas indicarían un análisis referido al resultado de cruzar los datos que indican una “ciudad global”, con los datos de las variables que conforman el bloque “Ciudadanos en el espacio público” en el decenio 1981-1990.

PRIMERA PARTE. Resultados generales.

El protocolo de análisis contempla el registro de la “presencia” y/o “ausencia” de cada una de las categorías en las que se clasifica el contenido de las películas. Se aplica a 343 unidades de análisis correspondientes al universo de las secuencias filmadas en el espacio público de Santiago de Chile, que forman parte de los filmes definidos por el corpus de investigación.

Que una categoría esté ausente del ejercicio significa que ciertas características indicativas de la ciudad o los ciudadanos no están siendo tomadas en cuenta por el relato filmico. Se podría pensar que detrás de ello existe el afán por ocultar alguna novedad cultural en la sociedad (p. e., Gente en bares gay); sin embargo, las ausencias, lejos de concentrarse en una pocas categorías similares a las del ejemplo, tienen diversos orígenes e indican distintas características, tanto de las personas como del territorio que habitan (p. e., fachadas de bancos de inversión internacionales).

La ausencia de ambos ejemplos (“gente en bares gay” y “fachadas de bancos de inversión internacionales”) aporta información valiosa. El primer caso citado corresponde a una de las categorías que indican “tolerancia y bohemia”, (a su vez, indicativa de la existencia de una ciudad creativa). Su ausencia resta argumentos para señalar a la ciudad de Santiago como un ordenamiento urbano de este tipo. El segundo ejemplo, es una de las categorías que indican la presencia de un “nodo de producción de servicios avanzados e innovaciones financieras”, una de las características centrales de las llamadas ciudades globales, y su ausencia disminuye la posibilidad de concluir que Santiago está representada como una *global city*, al estilo de la “city” londinense.

Cabe señalar, entre otros elementos por completo ausentes del corpus además de los dos ejemplos señalados, la falta de “ingenieros” (en general, pero ingenieros informáticos en

particular⁵⁰) habitando el espacio público (cuya presencia sería característica de una ciudad informacional) y la de “fachadas de empresas editoriales” (indicador de ciudad creativa). Los datos obtenidos reflejan la aparición nula, en el conjunto del corpus, de 21 categorías que caracterizan distintos tipo de ciudad (ver tabla 1).

INDICADOR		Nº	Categorías	Frecuencia
Ciudad informacional	1	1211	Ingenieros	Ø
	2	1212	Informáticos	Ø
	3	1213	Abogados	Ø
	4	1221	Ordenador portátil	Ø
Ciudad creativa	5	2122	Compañía de teatro	Ø
	6	2126	Empresa editorial	Ø
	7	2132	Contexto bohemio	Ø
	8	2212	Gente en bares gay	Ø
	9	2221	Comercio gay	Ø
	10	2222	Banderas gay	Ø
	11	2248	Sala de concierto	Ø
	12	2311	Uso de tabletas	Ø
Ciudad informal	13	2312	Uso ordenador portátil	Ø
	14	3111	Orgullo	Ø
Ciudad global	15	4111	Bancos de inversión internacionales	Ø
	16	4121	Servicios profesionales	Ø
	17	4122	Consortios de seguros	Ø
	18	4123	Agencias de calificación de riesgo.	Ø
	19	4124	Servicios jurídicos.	Ø
	20	4125	Bolsas de comercio	Ø
	21	4223	Edificios con marcas de compañías extranjeras	Ø
Tabla 1. Categorías ausentes del corpus por tipos de ciudad.				

Sobre este punto destacamos dos datos importantes: (i) existen 35 secuencias que no han sido consignadas en alguna de las categorías que indican el tipo de ciudad⁵¹. Esto significaría que la información sobre el espacio público contenida en dichos segmentos de los filmes es pobre en términos de datos, y/o que está representando un tipo de ciudad distintos a los contemplados en la investigación; y (ii) que todas las categorías que indican una ciudad

50 La información detallada de las categorías utilizadas y su numeración, se encuentra en el Anexo 23 “Libro de códigos”

51 Secuencias sin referencias sobre la tipología de ciudad (“NOMBRE FILM” / Nº secuencia): “NEMESIO” / 9; “SUSSI” / 2, 5, 12; “TAXI PARA TRES” / 17, 22, 23, 27, 28, 33, 36, 38, 41; “SANGRE ETERNA” / 7, 10, 20; “SEXO CON AMOR” / 2; “PROMEDIO ROJO” / 2, 5, 7; “EL REY DE LOS HUEVONES” / 7, 15; “MALTA CON HUEVO” / 12; “MIRAGEMAN” / 2, 9, 12, 14, 16, 25; “GRADO 3” / 2 ; “LA NANA” / 4; “STEFAN V/S KRAMER” / 13; “CIUDADANO KRAMER” / 7, 8, 20.

informal están ausentes en el trienio 2011 y 2013, situación que significa una representación parcial o fragmentada de la realidad urbana de Santiago de Chile.

Por otro lado, sobre los “Ciudadanos en el espacio público”, existen 5 categorías que no tienen referencias en el corpus analizado. Todas las categorías ausentes pertenecen al “rol ciudadano” del colectivo LGBTI. Por ejemplo, no se identifican antisociales del colectivo LGBTI en el espacio público de la ciudad de Santiago.

INDICADOR	Nº		Categoría	Frecuencia
Rol ciudadano	1	5132	Estudiante del colectivo LGBTI	Ø
	2	5133	Profesional del colectivo LGBTI	Ø
	3	5134	Antisocial del colectivo LGBTI	Ø
	4	5135	Indigente del colectivo LGBTI	Ø
	5	5136	Pensionado del colectivo LGBTI	Ø

Tabla 2. Categorías ausentes sobre el “rol ciudadano”.

La presencia de datos.

A continuación se presentan los resultados generales que arroja la aplicación del protocolo para cada período. En las tablas 3, 4, 5, y 6 se destaca la ciudad predominante, y a partir de lo que está representado, se establecen los siguientes patrones urbanos:

- La ciudad creativa predomina en el decenio 2001-2010, y entre los años 2011 y 2013. En cambio, en el decenio 1981-1990 predomina la ciudad global.
- Las características de las ciudades “creativa” y “global” están presentes en más secuencias codificadas que las de ciudad “informacional” e “informal”.
- No aparecen elementos propios de la ciudad “informal” entre 2011 y 2013, y están más presentes en el decenio 1981-1990, que en el decenio 2001-2010.

- Sólo en el período 1981-1990 las características de la ciudad “informal” se muestran con más frecuencia que las de otro tipo de ciudad: concretamente la ciudad “informativa”.
- Existe cierta continuidad entre el decenio 2001-2010 y el trienio 2011-2013: en ambos se observa la tendencia a mostrar Santiago como una ciudad más bien “creativa”.

Este último dato coincide con el resultado de aplicar un protocolo similar, a las portadas de la sección “Santiago” publicadas durante 2012 por el diario matutino de circulación nacional “La Tercera”⁵². En dicha investigación el 57% de las portadas contienen elementos vinculados a alguna de las categorías indicadoras de una “ciudad creativa”, mientras que sólo 5 de ellas (un 1,37%), contienen características de una “ciudad informal”.

52 Trabajo presentado en el V Congreso Internacional de Imagen y Comunicación en la Freie Universität Berlin, Alemania, el 29 y 30 de octubre de 2014, y publicado por la Revista Internacional de la Imagen. La sección “Santiago” del diario chileno “La Tercera” se publicó entre agosto de 2010 y mayo de 2014. Fue una separata diaria de 3 ó 4 páginas con artículos sobre el desarrollo urbano, que ocasionalmente incluía columnas de opinión de cronistas urbanos y arquitectos. Incluía una llamativa portada compuesta por una fotografía a página completa, un título y un resumen del artículo más importante abordado en la edición del día. Las 363 portadas de 2012 constituyeron el objeto material de estudio de la investigación presentada en el congreso.

1. Visión de conjunto sobre la representación de la ciudad.

Para obtener el panorama general de la representación de la ciudad, se trabaja con los datos que emanan de la aplicación de las categorías del protocolo, indicadores de los cuatro tipos de ciudad puestos en juego: la ciudad informacional (1), la ciudad creativa (2), la ciudad informal (3), y la ciudad global (4).

1.1. La ciudad representada en el decenio 1981-1990.

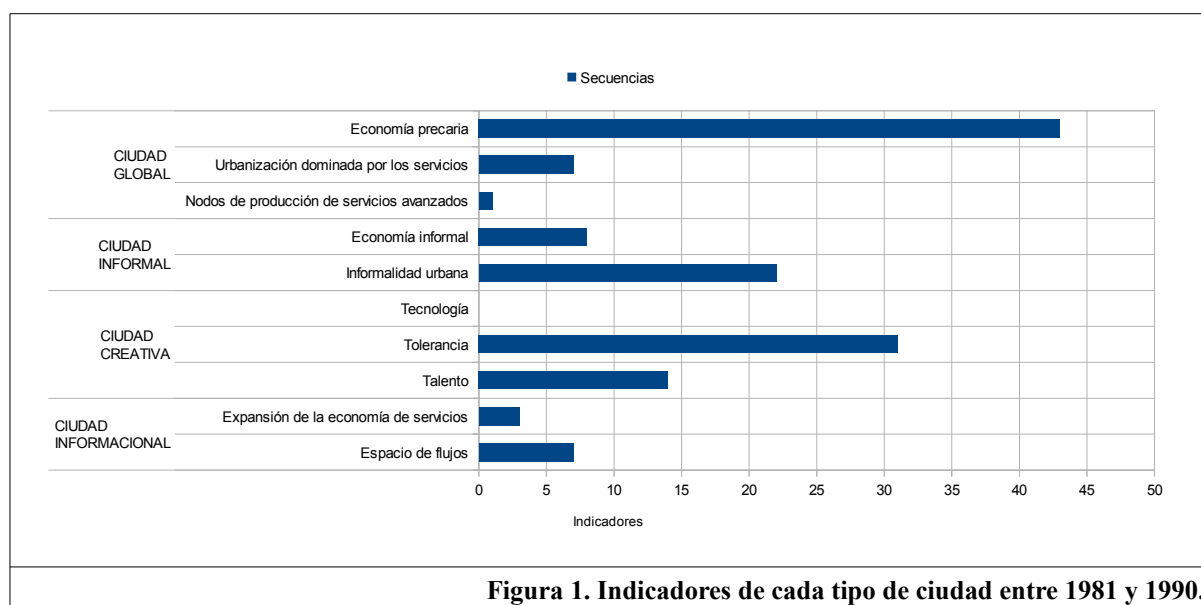
El protocolo de análisis, tal y como si se tratara de una encuesta, se aplicó a cada una de las secuencias definidas por el corpus de investigación, para registrar las características indicativas de cada ciudad que predomina en ellas. Se dan casos en que sólo se registran características de un tipo de ciudad, pero es más frecuente que una misma secuencia contenga elementos propios de dos o más tipos de ciudad, si bien predominan las que representan sólo una de ellas. La tabla 3 (siguiente página) muestra los resultados generales de estas atribuciones en las 71 secuencias analizadas en el decenio 1981-1990.

1°				Ciudad global
2°		Ciudad creativa		
3°			Ciudad informal	
4°	C. informacional			
N° de secuencias codificadas	9	39	25	46
Porcentaje sobre el total analizado (71)	12,67	54,92	35,21	64,78
Tabla 3. Caracterización de la ciudad de Santiago entre 1981 y 1990				

La barra amarilla (ciudad informacional), por ejemplo, significa que en 9 de las 71 secuencias se detectan algunos de los elementos que indican una ciudad informacional. En este decenio, destaca la “ciudad global” (hay componentes de este tipo de ciudad en dos de cada tres

sentencias), mientras que la ya señalada “ciudad informacional”, resulta la menos representada (sólo hay componentes de este tipo de ciudad en una de cada ocho secuencias, aproximadamente).

La figura 1 muestra las frecuencias de los indicadores de los cuatro tipos de ciudad con los que se trabaja. Se observa que la “economía precaria” es el más representado de una ciudad global. Tanto “urbanización dominada por los servicios”, como “nodos de producción de servicios avanzados e innovaciones financieras” -las otras variables indicativas de una ciudad global-, tienen una baja representación, casi marginal en el caso de la última, lo que sugiere una relación asimétrica. Aunque en general predominan las representaciones de una ciudad global, no podemos ser categóricos al afirmar que la filmografía nacional está construyendo un ordenamiento urbano de este tipo en términos simbólicos. Más bien sólo estaría destacando una economía precaria que coexiste con la economía formal, en la relación “dual” que propone Kasarda (1985) en su ampliamente citado trabajo *“Urban Change and Minority Opportunities”*.



Por otro lado, la “tolerancia y bohemia”, uno de los tres indicadores de “ciudad creativa”,

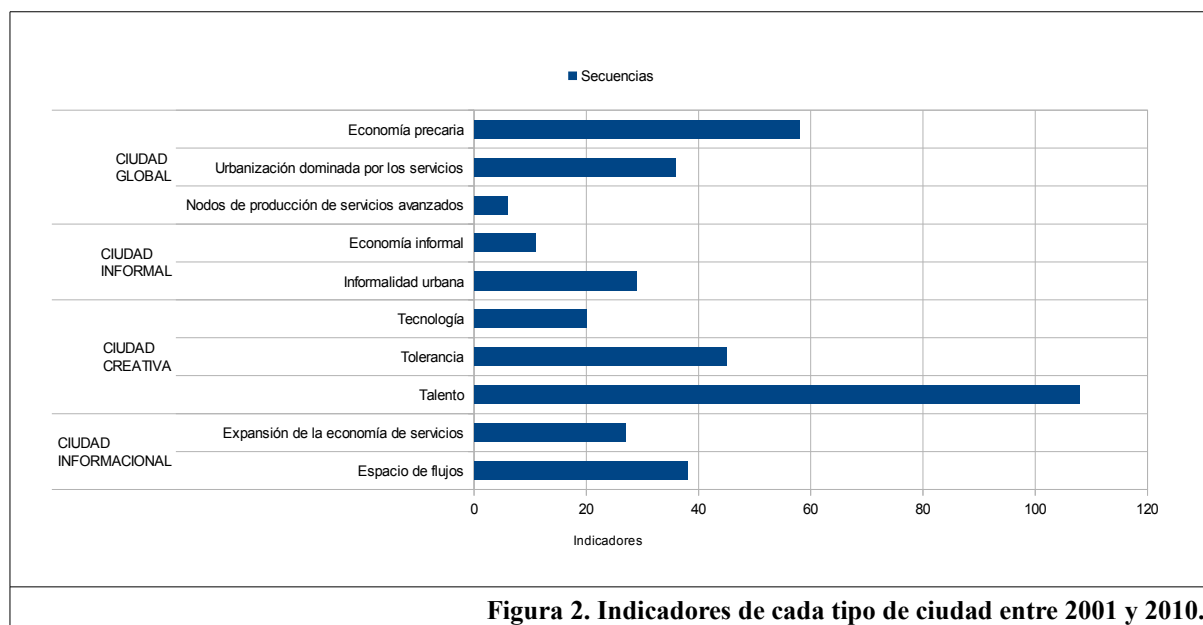
también tiene una presencia significativa. Al contrario, la “tecnología” de la información y comunicación, está completamente ausente. El resultado final indica que ciertas categorías de la ciudad global están presentes en mayor cantidad de secuencias.

1.2. La ciudad representada en el decenio 2001-2010.

La tabla 4 muestra los resultados generales para el decenio 2001-2010, de cuyos filmes se analizaron 213 secuencias. La barra amarilla, por ejemplo, significa que en 58 secuencias se han detectado algunas de las categorías que indican una ciudad informacional. En el decenio destaca la “ciudad creativa” (un 58% de las secuencias incluyen elementos de este tipo de ciudad), mientras que la “ciudad informal” resulta la menos representada con sólo un 16% de las secuencias analizadas, ambas cifras aproximadas.

1°		Ciudad creativa		
2°				Ciudad global
3°	Ciudad informacional			
4°			Ciudad informal	
Nº de secuencias codificadas	58	123	34	87
Porcentaje sobre el total analizado (213)	27,23	57,7	15,96	40,84
Tabla 4. Caracterización de la ciudad de Santiago entre 2001 y 2010.				

La figura 2 (siguiente página) permite observar que las categorías que indican la presencia de “talento” profesional, tienen una fuerte presencia en este decenio. Esto consolida a la ciudad creativa como el tipo de ordenamiento urbano predominante en el decenio. Sin embargo, el segundo indicador más representado, “economía precaria”, da cuenta de otro tipo de ciudad, la global. A su vez, el indicador con menos representación también pertenece a este tipo de ciudad: “nodos de producción de servicios avanzados e innovaciones financieras”.



1.3. La ciudad representada entre 2011 y 2013.

La tabla 5 muestra los resultados generales del trienio, de cuyos filmes se analizaron 59 secuencias. La barra amarilla, por ejemplo, significa que en 19 secuencias se han detectado algunos de los elementos indicativos de una ciudad informacional. Destaca la ciudad creativa, cuyos elementos están presentes en el 73% de las secuencias. Pero más significativo que lo señalado es la ausencia de indicadores de ciudad informal en este período. Resulta llamativo que las tres películas más vistas de la segunda década del siglo XXI, no hagan una sola referencia a lo que entendemos por “ciudad informal”.

1°		Ciudad creativa		
2°				
3°	Ciudad informacional			
4°			Ciudad informal	Ciudad global
N° de secuencias codificadas	19	43	0	34
Porcentaje sobre el total analizado (59)	32,20	72,88	0	57,62
Tabla 5. Caracterización de la ciudad de Santiago entre 2011 y 2013.				

La figura 3 muestra espacios vacíos donde se ubican las barras correspondientes a “economía informal” e “informalidad urbana”, que son indicadores de una “ciudad informal”. Tampoco aparecen los “nodos de producción de servicios avanzados (...)” característicos de una “ciudad global”. Al igual que en el período anterior, el “talento” de la ciudad creativa, vuelve a ser el indicador con más presencia, algo que se conecta con la idea de una “clase creativa” que propone Richard Florida (2010). Le sigue la “urbanización dominada por los servicios a la producción”, que es indicador de una “ciudad global”. También resulta llamativo que la frecuencia de aparición de los indicadores de una ciudad creativa en el trienio, son similares a los del período inmediatamente anterior (2001-2010). Esta comprobación permitiría analizar ambos casos como una unidad, sin esperar grandes distorsiones o desviaciones en los resultados.

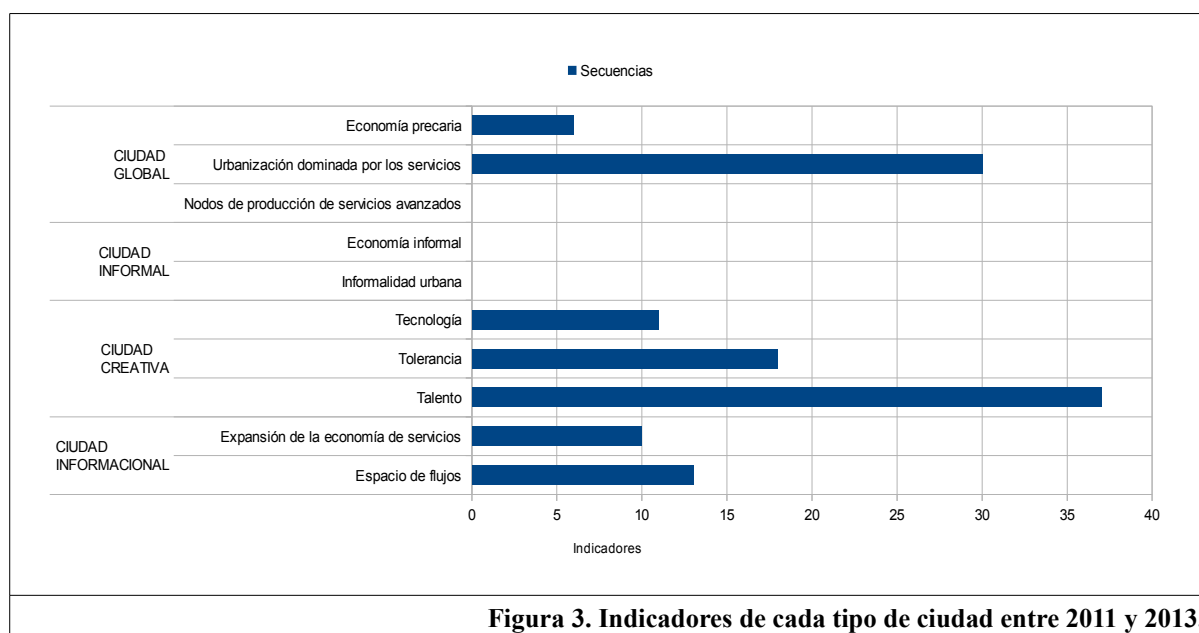


Figura 3. Indicadores de cada tipo de ciudad entre 2011 y 2013.

1.4. La ciudad representada en los tres períodos.

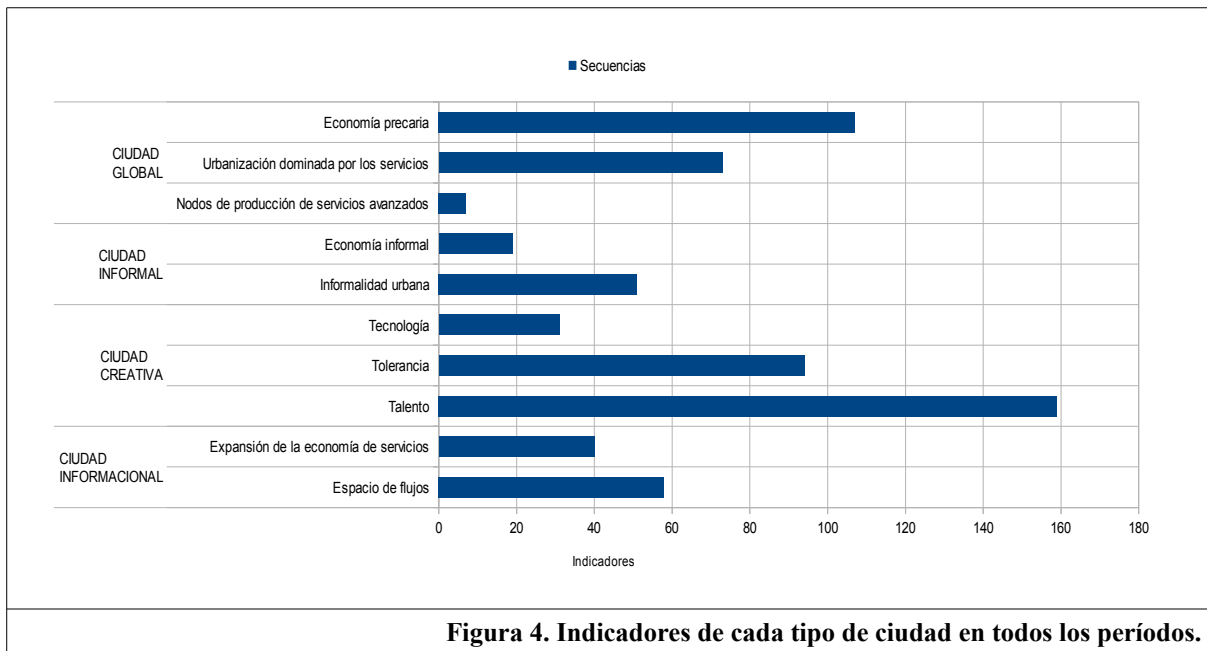
La tabla 6 (siguiente página) muestra el resultado para todos los períodos analizados. Al observar los datos como una totalidad, comprobamos que prevalecen las características de una

“ciudad creativa”, en proporción similar a la mostrada en el decenio 2001-2010. A continuación de la “ciudad creativa” se ubican la “ciudad global” y la “ciudad informacional”, quedando en último lugar la “ciudad informal” cuyos rasgos aparecen tan solo en 59 de las 343 secuencias (un 17%).

1°		Ciudad creativa		
2°				Ciudad global
3°	Ciudad informacional			
4°			Ciudad informal	
N° de secuencias codificadas	86	205	59	167
Porcentaje sobre el total (343)	25,07	59,76	17,20	48,68
Tabla 6. Caracterización de la ciudad de Santiago en todos los períodos analizados.				

Por un lado, estos resultados nos llevan a pensar que la representación de Santiago de Chile como una “ciudad informal” latinoamericana es poco relevante, y por otro, que existe una clara tendencia a mostrar la ciudad como un ordenamiento urbano de tipo creativo.

La figura 4 muestra el indicador “informalidad urbana” de la ciudad informal, como el sexto (entre 10) más codificado del ejercicio, cerca del “espacio de flujos” que indica una “ciudad informacional”. La “informalidad urbana”, es un indicador relevante. Su frecuencia es incluso mayor que la de “expansión de la economía de servicios” (ciudad informacional), o la de “tecnología” (ciudad creativa). Esta es la razón por la cual entendemos que su presencia es importante para el análisis, tomando en cuenta que se trata de un rasgo del tipo de ciudad menos representada (la “informal”).

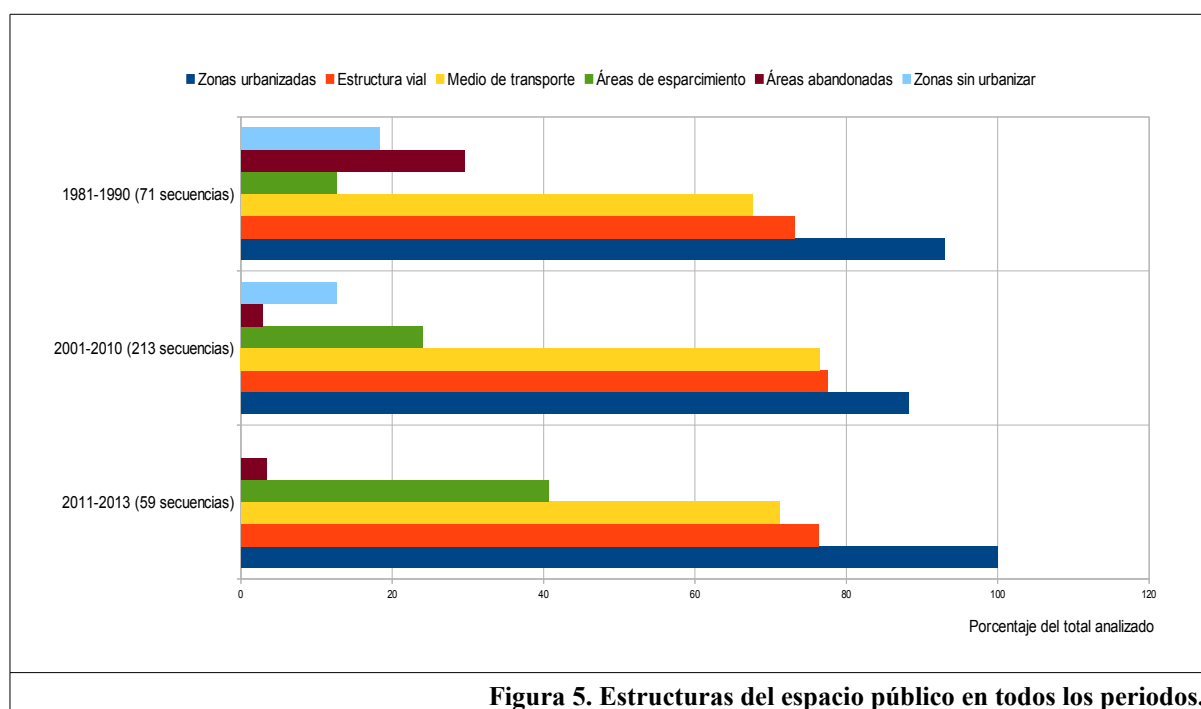


2. Visión de conjunto sobre la representación del espacio público y los ciudadanos.

La secuencia (que es la unidad de registro en este análisis), además de mostrar (o no) elementos característicos de cada tipo de ciudad, proporciona datos que incluimos bajo dos bloques de categorías: por un lado, las indicativas de “estructuras del espacio público”, y por otro, las indicativas de “rol ciudadano”.

2.1. Estructuras del espacio público.

Esta variable está constituida por 6 categorías: Medios de transporte (0521), Estructura vial (0522), Zonas sin urbanizar (0523), Áreas de esparcimiento (0524), Zonas urbanizadas (0525), y Áreas abandonadas (0526).



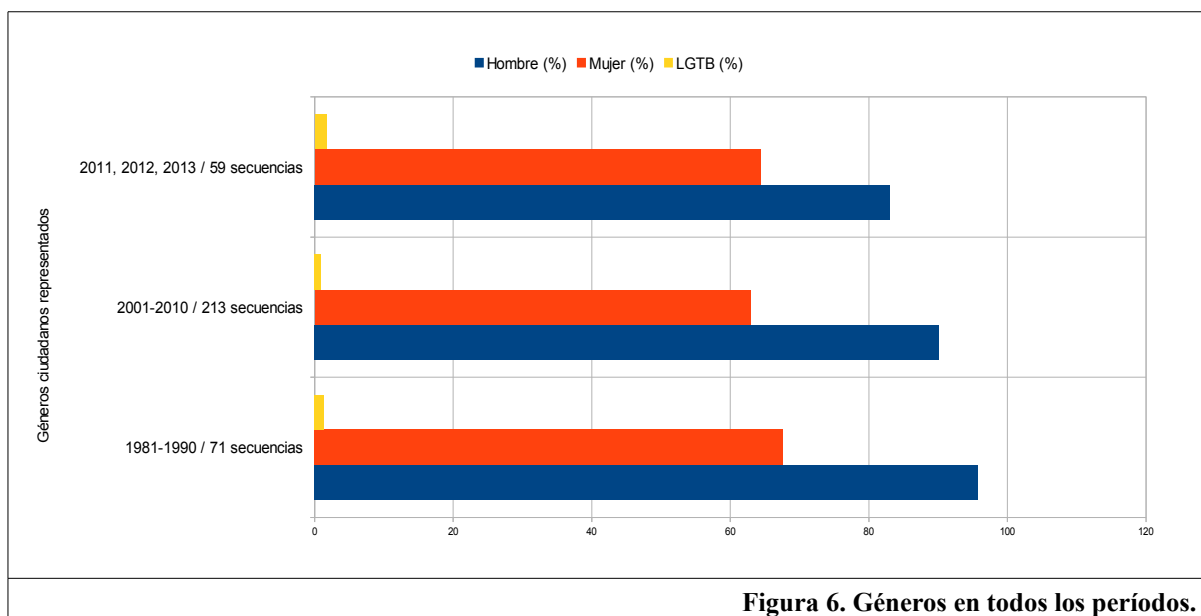
Con ciertas variaciones en las frecuencias de “zonas sin urbanizar”, “áreas de esparcimiento”, y “áreas abandonadas”, los resultados son similares en todos los períodos (figura 5). Los cambios más evidentes se dan en el decenio 1981-1990, donde las “áreas de esparcimiento” (barras en verde) son las menos representadas, mientras que en el decenio 2001-2010, su presencia se consolida por sobre las “zonas sin urbanizar”. También observamos el cambio en las “áreas abandonadas” (barras en café) bastante representadas entre 1981 y 1990, pero con tendencia a desaparecer en los siguientes períodos. Al contrario de lo señalado, permanecen estables en el tiempo las “zonas urbanizadas”, la “estructura vial”, y los “medios de transporte”, en ese orden, categorías que muestran un constante número de presencias.

2.2. Rol ciudadano.

Se han clasificado los roles en seis categorías referidas a (des)ocupaciones que se desarrollan en el espacio público de una ciudad cualquiera: trabajador, estudiante, profesional, antisocial, indigente, y pensionado. A su vez se identifica el género de los personajes: masculino, femenino, y la amplia diversidad que incluye el colectivo LGBTI. En este apartado se analizan las combinaciones de género y (des)ocupación en el espacio público de la ciudad filmada.

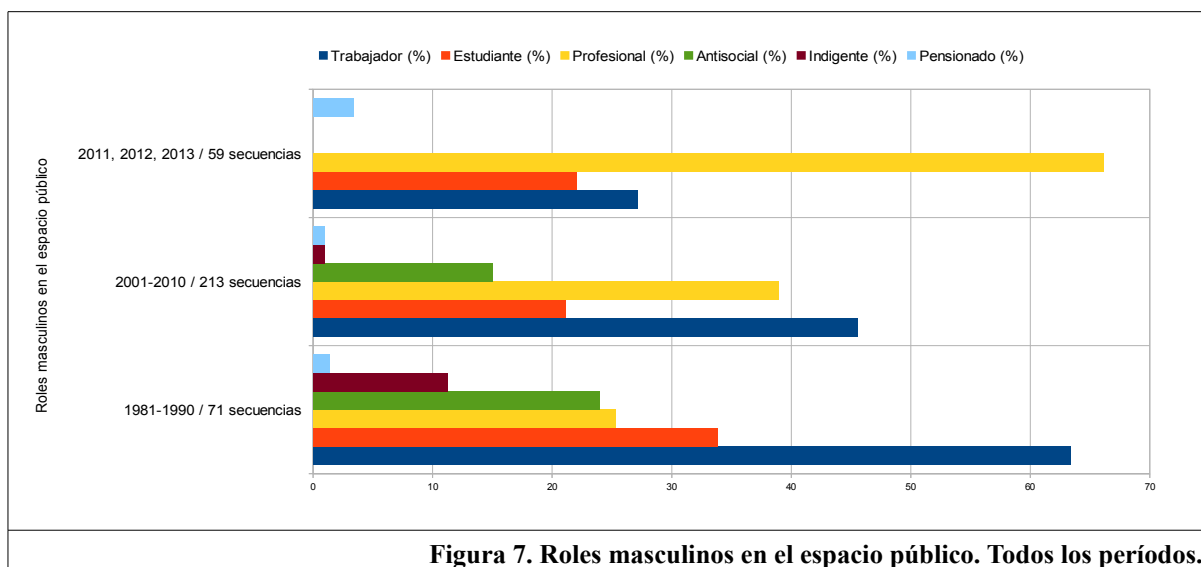
Géneros.

Tal como muestra la figura 6, las proporciones de hombres (barra azul), mujeres (barra roja) y LGBTI permanecen muy similares en los períodos analizados. En todos ellos predomina lo masculino sobre lo femenino, y la presencia del colectivo LGBTI (barra amarilla) en el espacio público de Santiago es marginal, casi inexistente.



Roles masculinos en el espacio público.

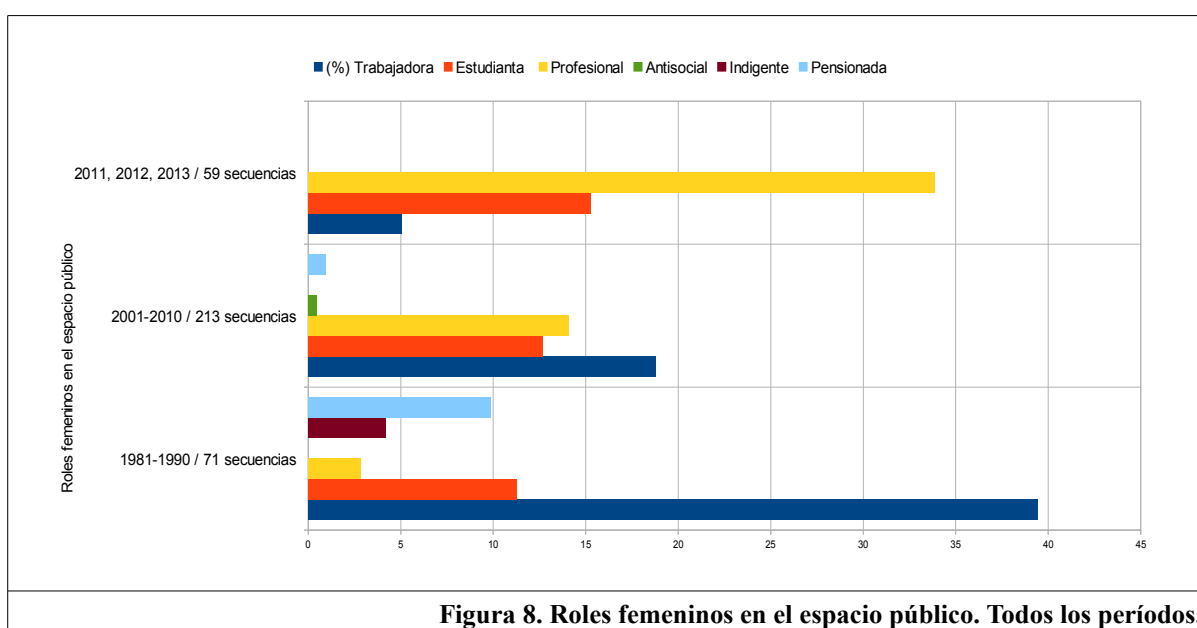
En la figura 7 (siguiente página) observamos que la tendencia a mostrar hombres trabajadores (barra azul), cambia en el trienio 2011-2013, donde irrumpe la figura del “profesional” (barra amarilla).



Desde el decenio 1981-1990, donde se ubica detrás de “trabajador” y “estudiante” (barra naranja), el “profesional” escala posiciones hasta situarse en el primer lugar entre 2011 y 2013, desplazando al “trabajador”. Mucho más abajo aparece la figura del “antisocial” (barra verde), con más presencia entre 1981 y 1990 que entre 2001 y 2010, situación que cambia en el trienio 2011-2013, donde desaparece. El “pensionado” (barra celeste) casi no tiene figuración, lo mismo que el “indigente” (barra café), cuya presencia sólo es significativa entre 1981 y 1990.

Roles femeninos en el espacio público.

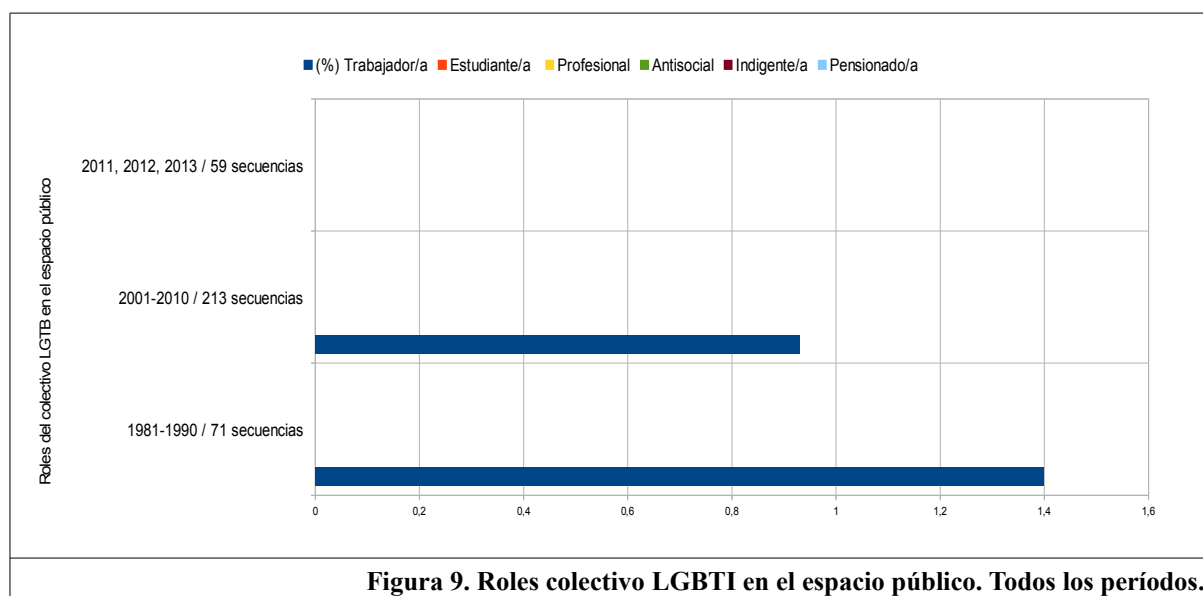
Al igual que en el caso de los hombres, la mujer trabajadora (barra azul de la figura 8) prevalece en el periodo correspondiente al siglo XX. Sin embargo va siendo desplazada por la mujer profesional (barra amarilla) que termina por ubicarse en el primer lugar entre 2011 y 2013. La profesional tiene escasa representación entre 1981 y 1990 (2 secuencias); en cambio se sitúa en la segunda posición entre 2001 y 2010. La figura de la antisocial (barra verde) está prácticamente ausente del corpus, salvo en una secuencia del período 2001-2010. A la luz de estos datos podemos establecer que el rol antisocial está asociado a lo masculino.



Roles del colectivo LGBTI en el espacio público.

La presencia de las minorías sexuales, y con ello nos referimos a cualquiera de las nomenclaturas de género validadas por el colectivo LGBTI, es casi nula en las secuencias analizadas.

Las minorías sexuales sólo aparecen representadas con claridad en 2 secuencias, y como la expresión estereotipada de un/a trabajador/a sexual. Entre 2011 y 2013, encontramos a un personaje del colectivo al que no se pudo codificar en alguno de los roles ciudadanos, por lo que se le calificó en la categoría “no observado”, razón por la que no aparece registrado en la figura 9.



SEGUNDA PARTE. La representación de la ciudad (predominante) y los ciudadanos en cada período.

Consideraciones previas.

Al inicio de cada explotación se encuentra una tabla como la N° 7, donde las celdas en gris indican las variables que se ponen en juego en el ejercicio. Además, incluye dos datos de carácter general:

- (i) el tipo de ciudad predominante en cada período, señalada con el símbolo “+”,
- (ii), el tipo de ciudad ausente en las secuencias, indicado con el símbolo “Ø”.

Podemos adelantar los resultados más generales de este análisis:

- La representación de Santiago como “ciudad global” predomina entre 1981 y 1990,
- La representación de Santiago como “ciudad creativa” predomina en los otros períodos (de 2001 a 2013).
- La representación de Santiago como “ciudad informal” es inexistente en el cine que se estrena entre 2011 y 2013.

1. La representación de la ciudad y los ciudadanos en el período 1981-1990.

En este decenio hubo poca producción filmica, lo que puede entenderse como uno de los efectos provocados por la dictadura de Augusto Pinochet tanto a nivel cultural como a nivel comunicacional. Se analiza casi la totalidad de la producción filmica chilena de la época, lo que resulta de interés en términos de representatividad científica.

1.1. La representación del espacio público entre 1981 y 1990.

En el presente epígrafe ofrecemos un análisis de las “estructuras del espacio público” (celda en gris) utilizando sus siete categorías y observando las combinaciones que se dan entre ellas. La categoría “Otros” (0527) se aparta del análisis al estar ausente.

EXPLOTACIÓN 1		Tipologías de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructuras del espacio público
Períodos	1981-1990	/	/	/	+	/	
	2001-2010	/	+	/	/	/	/
	2011-2013	/	+	Ø	/	/	/

Tabla 7. La representación del espacio público entre 1981 y 1990.

Para establecer todas las combinaciones posibles entre las categorías de “estructuras del espacio público” se podría calcular el conjunto potencia; es decir, todos los subconjuntos posibles a partir de un conjunto dado, incluyendo el conjunto vacío \emptyset (cuando una secuencia no se registró en ninguna categoría), o el conjunto universo (cuando una secuencia se registró en todas las categorías). La fórmula del conjunto potencia es la siguiente:

$$|P(S)| = 2^n$$

Y se lee: el conjunto potencia de “s” es igual a 2 elevado a “n”, donde |S| y “n” corresponden al número de los elementos que pertenecen al conjunto. Bajo “estructuras del espacio público” se agrupan 6 elementos, por lo tanto, el conjunto potencia de 6 se expresa como:

$$|P(6)| = 2^6$$

2^6 es igual a 64, cifra que indica todas las combinaciones o subconjuntos posibles para el caso, detallados en el Anexo 26 “Resultados conjunto potencia” de esta Tesis.

Los ejercicios de explotación que siguen no muestran todas las posibles combinatorias. Se trabaja sólo con aquellas estructuras cuyas frecuencias son significativas, o la combinación de sus categorías son relevantes para la investigación⁵³. Se ha calculado la potencia de un conjunto en este caso, para poner en evidencia la gran cantidad de combinaciones que son posibles entre las categorías.

La presencia de datos.

La siguiente tabla muestra las frecuencias para el caso. Las “zonas urbanizadas” (0525) resulta ser la categoría con más presencia, mientras que las “áreas de esparcimiento” (0524) muestra baja representación. La presencia de “áreas de esparcimiento” (0524) supone la ausencia de las “áreas abandonadas” (0526).

Nº	Categorías	Frecuencia
1	0525 Zonas urbanizadas	66
2	0522 Estructura vial	52
3	0521 Medios de transporte	48

⁵³ Que sus frecuencias sean significativas, quiere decir que la estructura formada por dos o más categorías en cuestión, tienen un número importante de apariciones en el corpus. Que la estructura sea relevante para la investigación, significa que ella es una pieza clave para comprender cómo se está proponiendo la representación de la ciudad de Santiago de Chile en el cine.

4	0526 Áreas abandonadas	21
5	0523 Áreas sin urbanizar	13
6	0524 Áreas de esparcimiento	8
Tabla 8. Frecuencias de las estructuras del espacio público. 1981-1990.		

Estructuras de la representación del espacio público.

Para dar cuenta de todas las explotaciones de los datos se han establecido unas fórmulas con las reglas siguientes:

a) Para el caso de las “estructuras del espacio público” las categorías se ponen en relación como pares afines u opuestos, cuando es posible:

- Son pares afines “Medios de transporte” (0521) y “Estructura vial” (0522), ya que se refieren al sistema de transporte de una ciudad. En la tabla 9 están identificados con fondo amarillo.
- Forman pares opuestos, las “Zonas sin urbanizar” (0523) y las “Zonas urbanizadas” (0525), porque apuntan a la presencia o ausencia de la urbanización de un territorio (identificadas con fondo verde), y finalmente, las “Áreas de esparcimiento” (0524) y las “Áreas abandonadas” (0526), debido a que adjetivan el carácter de un área con conceptos que están enfrentados (“esparcimiento-abandono”, “área verde – área café”, entre otras ideas). Se las identifica con fondo rojo.

(0521)	(0522)	(0523)	(0524)	(0525)	(0526)	(0527)
Medios de transporte	Estructura vial	Zonas sin urbanizar	Áreas de esparcimiento	Zonas urbanizadas	Áreas abandonadas	Otros
Tabla 9. Pares afines y opuestos de las categorías de las “Estructuras del espacio público”.						

b) Para el resto de los ejercicios de explotación, rige la ramificación jerárquica que se

encuentra detallada en el libro de códigos (Anexo 23). Cuando es posible se forman subconjuntos entre paréntesis, con aquellas categorías que pertenecen al mismo indicador, o una rama de él. La tabla 10 muestra las frecuencias de las fórmulas que arroja el análisis y las 26 estructuras más relevantes que se dan en el período. La fórmula N° 13 (en negrilla) es la más frecuente: en 52 de las secuencias se asocia una “zona urbanizada” (0525) con la “estructura vial” (0522).

N°	Fórmulas ⁵⁴	Frecuencia
1	(0521 ←0523)	8
2	(0521 ←0524)	5
3	(0521 ←0526)	13
4	(0522 ←0521)	44
5	(0522 ←0521) / 0523	8
6	(0522 ←0521) / (0525 ←0526)	10
7	(0522 ←0523)	9
8	(0522 ←0524)	5
9	(0522 ←0526)	11
10	(0523 ←0524)	1
11	(0525 ←0521)	48
12	(0525 ←0521) / 0526	13
13	(0525 ←0522)	52
14	(0525 ←0522) / 0526	11
15	(0525 ←0522) / 0524	5
16	0525/ (0522 ←0521)	44
17	(0525 ←0523)	9
18	(0525 ←0523) / 0522	9
19	(0525 ←0523) / (0522 ←0521)	8
20	(0525 ←0523) / (0522 ←0526)	5
21	[(0525 ←0523) / (0522 ←0521)] / 0526	4
22	(0525 ←0523) / 0526	5
23	(0525 ←0524)	7
24	(0525 ←0524) / (0522 ←0521)	5
25	(0525 ←0526)	17
26	(0526 ←0523)	8

Tabla 10. Estructuras del espacio público. 1981-1990.

54 Las fórmulas se expresan con los números que han sido asignados a las categorías de acuerdo al protocolo de análisis seguido. En este capítulo, se ha acompañado con el nombre a dicha numeración cuando ha sido pertinente. La equivalencia de los números se puede ver en el Anexo 23.

Representación gráfica de las estructuras del espacio público.

La figura 10 (página siguiente) muestra las relaciones entre las categorías tomando en cuenta las estructuras repertoriadas en la tabla anterior.

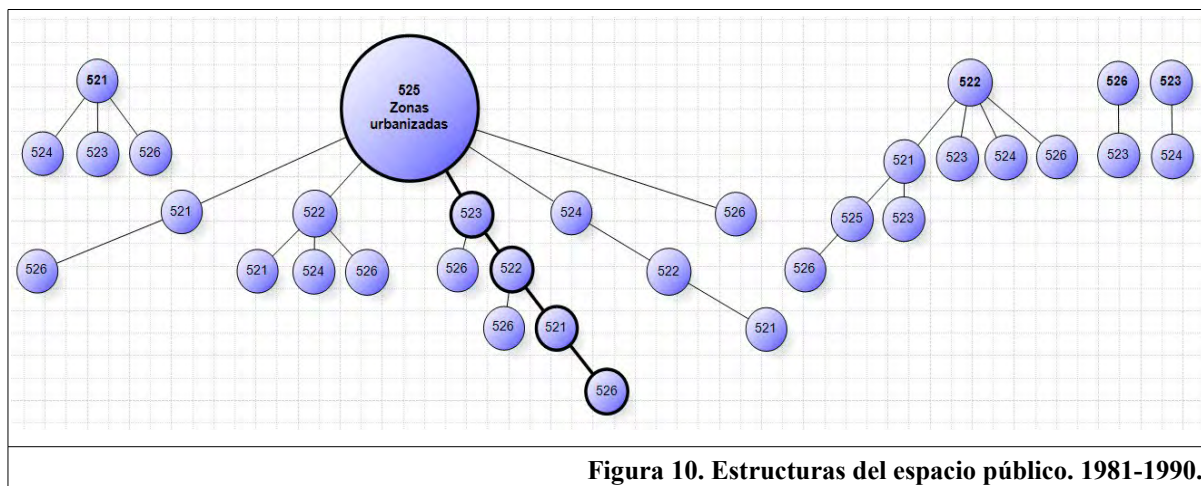
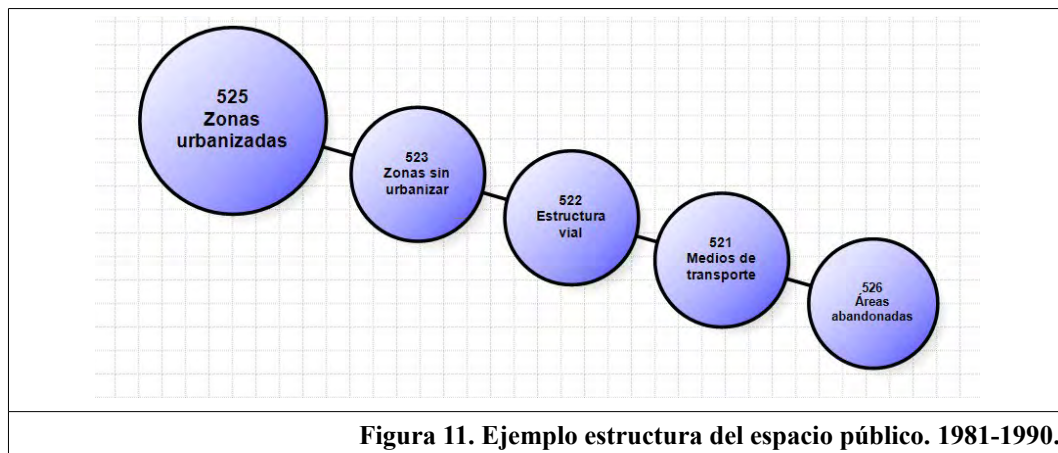


Figura 10. Estructuras del espacio público. 1981-1990.

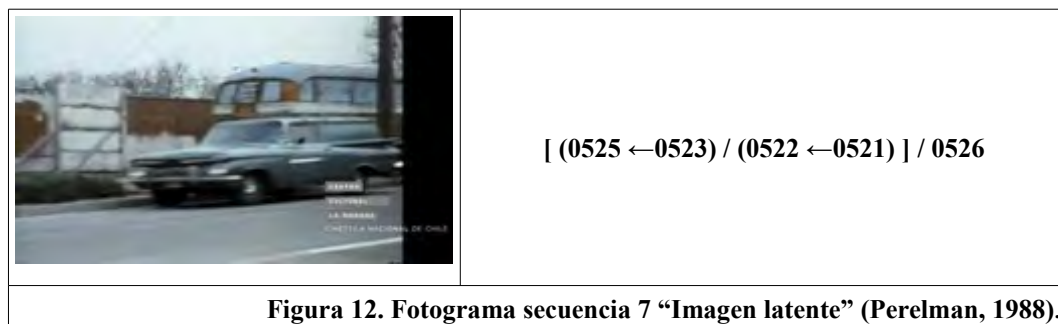
Las figuras 11 y 12 muestran una estructura compleja. Corresponde al subconjunto N° 56 de la tabla que incluye el Anexo 26 “Resultado conjunto potencia” para “Estructuras del espacio público”, y está presente en 4 de las 71 secuencias. Se expresa con la fórmula siguiente:

$$[(0525 \leftarrow 0523) / (0522 \leftarrow 0521)] / 0526$$

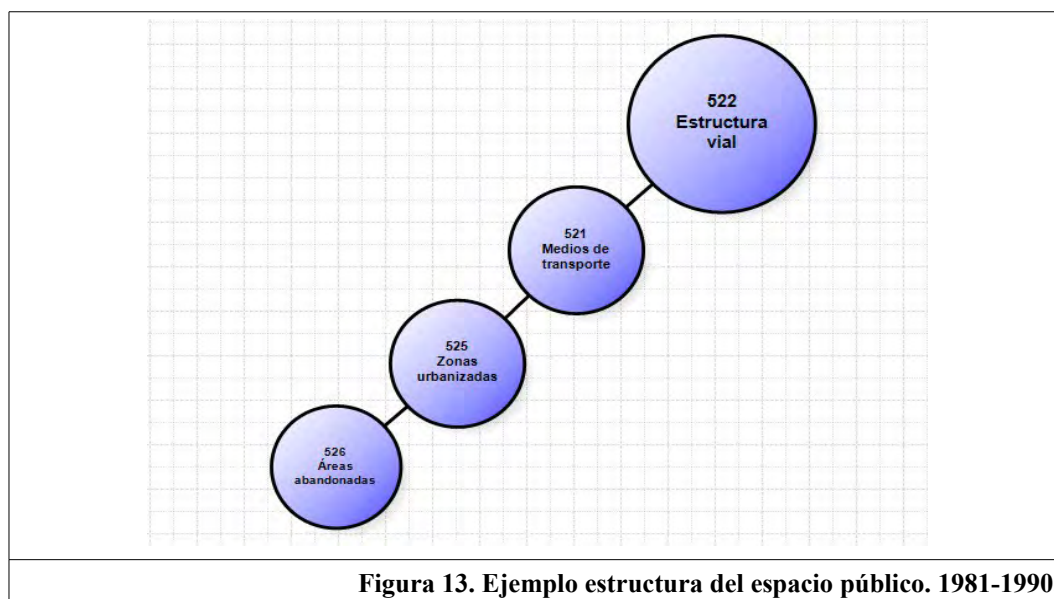
Significa que en las secuencias aparecen juntos algunos medios de transporte (0521), estructura vial (0522), y además, áreas sin urbanizar (0523), zonas urbanizadas (0525), y áreas abandonadas (0526). El orden propuesto da cuenta de las frecuencias de las categorías ordenadas de mayor (0525) a menor (0526).



Una de las cuatro secuencias que muestran esta estructura, pertenece al filme “Imagen latente” (Perelman, 1988). La figura 12 exhibe un fotograma donde se aprecia con claridad un área abandonada de la ciudad, entre otros elementos, como estructura vial y medios de transporte.



El “área abandonada” es característica del período 1981-1990. Esta categoría también está incluida en la estructura con la fórmula $(0522 \leftarrow 0521) / (0525 \leftarrow 0526)$; esto es, en aquellas secuencias donde aparecen una estructura vial (0522), un medio de transporte (0521), una zona urbanizada (0525), y la señalada área abandonada (0526), tal como lo muestra la figura 13.



1.2. La representación del ciudadano entre 1981 y 1990.

EXPLOTACIÓN 2		Tipología de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructuras del espacio público
Períodos	1981-1990	/	/	/	+		/
	2001-2010	/	+	/	/	/	/
	2011-2013	/	+	Ø	/	/	/

Tabla 11. El ciudadano. 1981-1990.

En la explotación del rol ciudadano (celdas en gris) intervienen 24 categorías. Se han apartado del análisis las categorías “No observado” para el caso de los hombres (5117), mujeres (5127), y colectivo LGBTI (5137), así como también la categoría “Otros”, en todos los casos. Por lo tanto se trabaja con 12 elementos, cuyo conjunto potencia asciende a 4.096 subconjuntos incluidos el vacío y aquel que contiene a todas las categorías.

La siguiente tabla muestra las frecuencias de las categorías más presentes en la explotación. Destacan las figuras del “hombre trabajador” y la “mujer trabajadora”. Por el

contrario, tienen una presencia marginal la mujer profesional, el hombre pensionado, y él o la trabajador/a del colectivo LGBTI. Las secuencias analizadas muestran la ausencia del colectivo LGBTI desempeñando los roles de estudiante, profesional, antisocial, indigente o pensionado/a.

Nº	Categorías	Frecuencia
1	5111 Trabajador	45
2	5121 Trabajadora	28
3	5112 Estudiante hombre	24
4	5113 Profesional hombre	18
5	5114 Antisocial	17
6	5115 Indigente hombre	8
7	5122 Estudiante mujer	8
8	5126 Pensionada	8
9	5125 Indigente mujer	3
10	5123 Profesional mujer	2
11	5116 Pensionado	1
12	5131 Trabajador/a LGBTI	1

Tabla 12. Frecuencias de las categorías del rol ciudadano. 1981-1990.

Estructuras de la representación del ciudadano entre 1981 y 1990.

La siguiente tabla muestra las frecuencias de las 39 estructuras más relevantes que arroja la base de datos. Destaca la estructura simple Nº 22 que vincula dos personajes: hombre trabajador (5111) y mujer trabajadora (5112). Le siguen la fórmula Nº 1, que liga la presencia de un estudiante a la de un hombre trabajador, y la Nº 15, donde aparecen juntos un hombre trabajador y un antisocial.

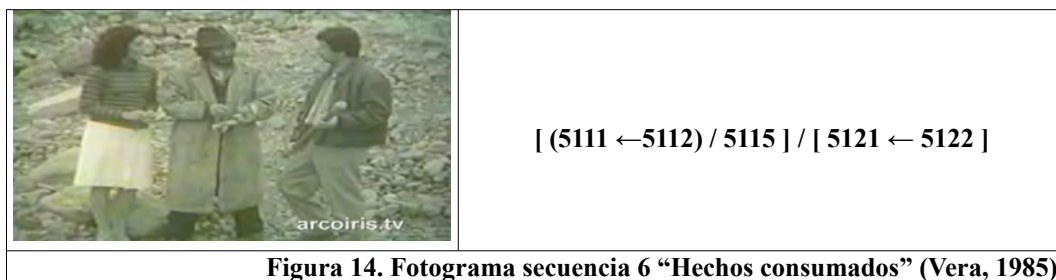
Nº	Fórmula	Frecuencia
1	(5111 ← 5112)	14
2	(5111 ← 5112) / 5113	1
3	[(5111 ← 5112) / (5113 ← 5114)]	1
4	[(5111 ← 5112) / 5114] / [5121]	2
5	[(5111 ← 5112) / 5114] / [5122]	1
6	(5111 ← 5112) / 5115	3
7	[(5111 ← 5112) / 5115] / [5122]	3
8	[(5111 ← 5112) / 5115] ← [5122] / 5131	1
9	[(5111 ← 5112) / 5115] / [5121 ← 5122]	2

10	[(5111 ←5112)] / 5121	6
11	[(5111 ←5112)] / [(5121 ←5126)]	1
12	(5111 ←5113)	7
13	(5111 ←5113) / 5114	1
14	(5111 ←5113) / 5121	3
15	(5111 ←5114)	11
16	(5111 ←5115)	6
17	(5111 ←5115) / 5121	5
18	[(5111 ←5115)] / [(5121←5122)]	2
19	[(5111 ←5115)] / [(5121←5122) / 5125]	1
20	[(5111 ←5115)] / [(5121←5125)]	3
21	(5111 ←5116)	1
22	(5111 ←5121)	21
23	5111 ←(5121 ←5122)	3
24	5111 ←(5121 ←5126)	4
25	(5111 ←5122)	6
26	(5111 ←5125)	3
27	(5111 ←5126)	6
28	5111 ←(5126 ←5125)	1
29	(5111 ←5131)	1
30	(5121 ←5122)	4
31	(5121 ←5122) / 5125	1
32	(5121 ←5123)	1
33	(5121 ←5125)	3
34	(5121 ←5126)	7
35	(5121 ←5126) / 5123	1
36	(5121 ←5126) / 5125	1
37	5121 ←[(5111 ←5112) / (5113 ←5114)]	1
Tabla 13. Frecuencias de las estructuras del ciudadano. 1981-1990.		

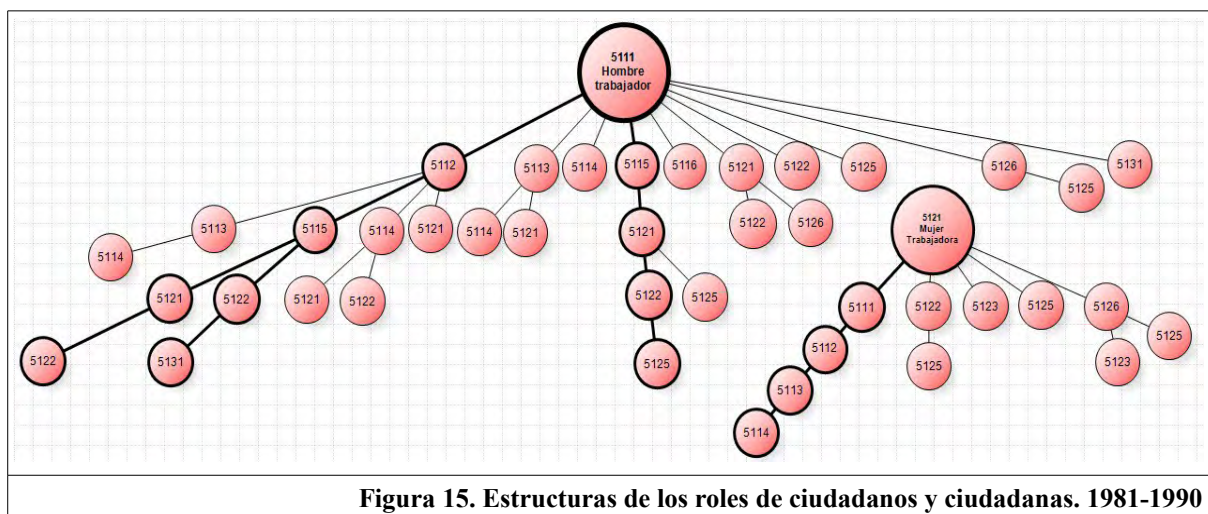
La categoría “Hombre trabajador” (5111), está presente en 45 unidades de análisis, y la categoría “Mujer trabajadora” (5121) en 28. Ambas forman parte de una estructura más compleja (figura 14) que se da en 2 secuencias. Dicha estructura da cuenta de los roles masculinos y femeninos que operan en el espacio público. De esta forma encontramos en la misma secuencia a un hombre trabajador (5111), un hombre estudiante (5112), y un hombre indigente (5115), junto a una mujer trabajadora (5121), y otra mujer estudiante (5122). Esta estructura compleja es la siguiente:

[(hombre trabajador ← hombre estudiante) / hombre indigente] / [mujer trabajadora ←mujer estudiante]
[(5111 ←5112) / 5115] / [5121 ← 5122]

El fotograma de la figura 14 sólo da cuenta del indigente, la mujer trabajadora y el hombre trabajador. El resto de los elementos se encuentran en otros segmentos de la secuencia.

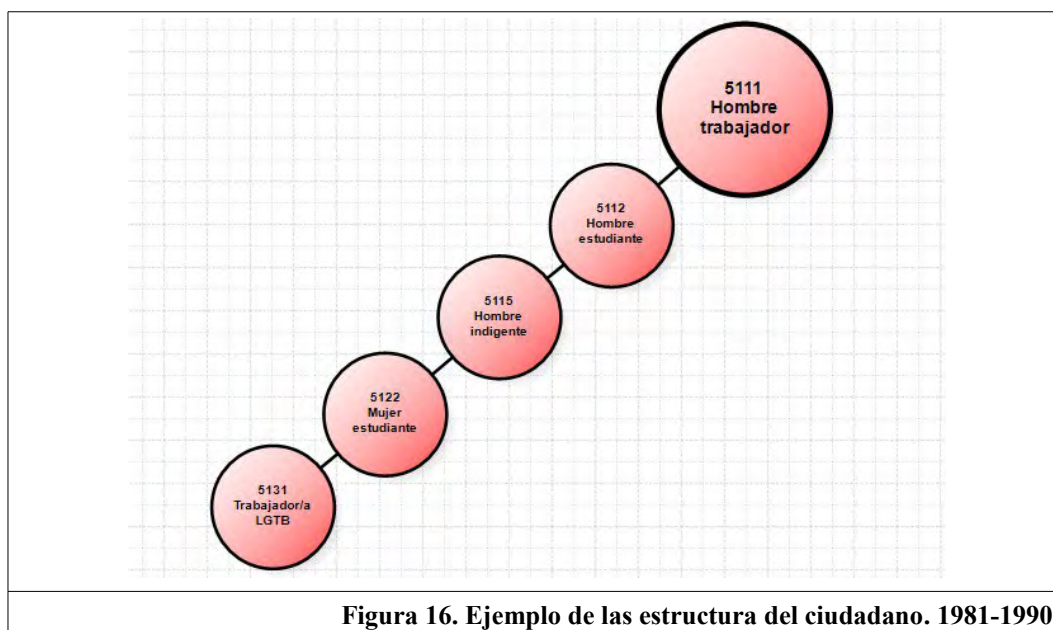


Representación gráfica de las estructuras de roles ciudadanos/as.



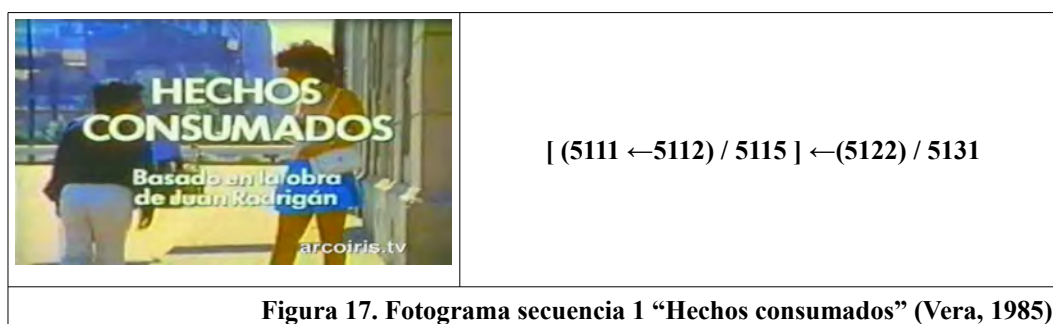
El grafo de la figura 15 refleja las relaciones entre categorías tomando en cuenta las estructuras repertoriadas en la tabla anterior.

Del grafo destacamos una de sus fórmulas (figura 16) debido a que muestra una estructura compleja que pone en relación a hombres y mujeres en diferentes roles ciudadanos.



Allí aparecen juntos un hombre trabajador (5111), un hombre estudiante (5112), un hombre indigente (5115), una mujer estudiante (5122), y a un trabajador/a sexual del colectivo LGBTI (5131).

La figura 17 muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en un fotograma obtenido de la secuencia a la que alude. Se aprecia un/a trabajador/a del colectivo LGBTI junto a un hombre sin calificativo. El resto de las categorías de la estructura aparece en otros segmentos de dicha secuencia.



1.3. La representación de los ciudadanos en el espacio público entre 1981 y 1990.

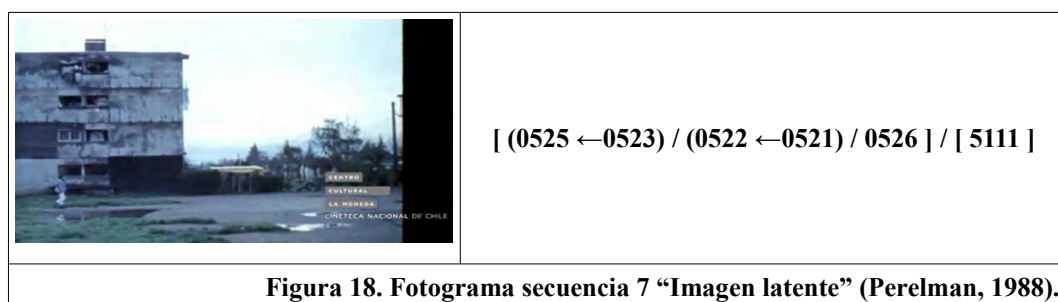
EXPLOTACIÓN 3		Tipología de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructura del espacio público
Períodos	1981-1990	/	/	/	+		
	2001-2010	/	+	/	/	/	/
	2011-2013	/	+	Ø	/	/	/

Tabla 14. El ciudadano en el espacio público. 1981-1990.

Esta explotación (celdas en gris) cruza los datos obtenidos en las explotaciones 1 y 2. Pone en relación a los ciudadanos y ciudadanas en el espacio público, revisando una a una todas las categorías de género.

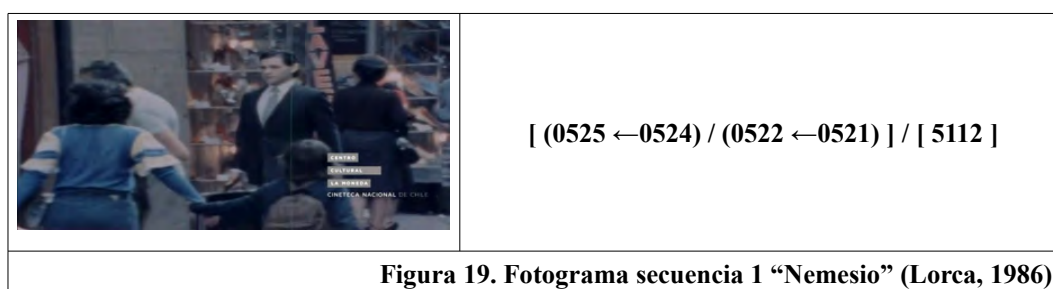
Hombres en el espacio público (1981-1990).

Trabajador (5.1.1.1) en el espacio público. Codificada en 45 de las 71 secuencias. Aparece en, o junto a, todas las estructuras del espacio público, aunque con menor presencia en áreas de esparcimiento (0524). Una de las estructuras más complejas pone en relación a un hombre trabajador (5111), en el contexto de una zona urbanizada (0525) y zonas sin urbanizar (0523), junto a medios de transporte (0521), estructura vial (0522), y áreas abandonadas (0526). La figura 18 da cuenta de la fórmula y la secuencia fílmica a la que se le asocia.

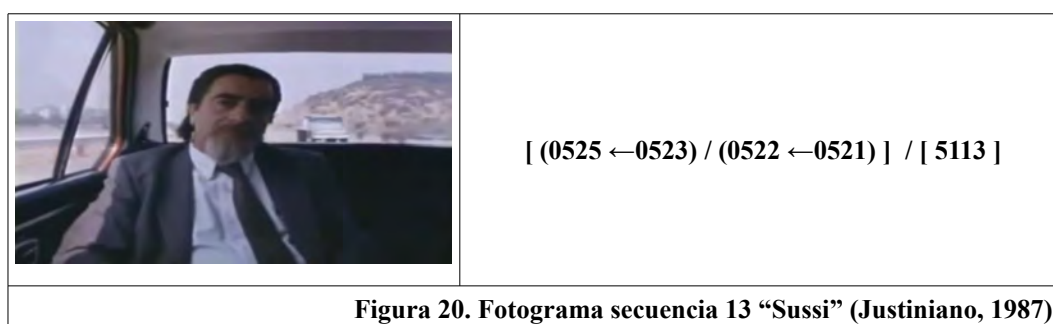


Estudiante (5.1.1.2) en el espacio público. Codificada en 24 de las 71 secuencias. Aparece en,

o junto a, todas las estructuras del espacio público, aunque de forma marginal (1 vez) junto a un área de esparcimiento (0524) presente en la misma secuencia. Una de sus fórmulas pone en relación a un hombre estudiante (5112), en el contexto de una zona urbanizada (0525) y áreas de esparcimiento (0524), junto a medios de transporte (0521), y estructura vial (0522), tal como muestra la figura 19.

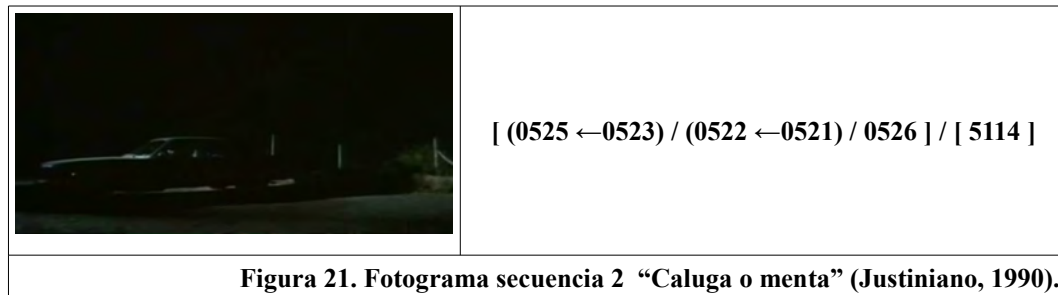


Profesional (5.1.1.3) en el espacio público. Codificada en 18 de 71 secuencias. Nunca aparece en un área de esparcimiento (0524). La estructura pone en relación a un hombre profesional (5113), en el contexto de una zona urbanizada (0525), incluyendo una zona sin urbanizar (0523), junto a medios de transporte (0521), y estructura vial (0522). En el fotograma de la figura 20 vemos a un empresario del rubro de la publicidad en un automóvil.



Antisocial (5.1.1.4) en el espacio público. Codificada en 17 de las 71 secuencias. Sólo una menos que la categoría “profesional”. Aparece en todas las estructuras del espacio público, aunque marginalmente (1 vez), junto, o en, un área de esparcimiento (0524). La estructura que muestra la figura 23 pone en relación a un hombre antisocial (5114), en el contexto de una

zona urbanizada (0525), incluyendo una zona sin urbanizar (0523), y un área abandonada junto a medios de transporte (0521), y estructura vial (0522). En la figura 21 vemos un automóvil en área abandonada. Las otras categorías están en otros segmentos de la secuencia.



Indigente (5.1.1.5) en el espacio público. Codificada en 8 de las 71 secuencias. Nunca aparece en un área de esparcimiento (0524). La estructura que muestra la figura 24 pone en relación a un hombre indigente (5115), en el contexto de una zona urbanizada (0525), incluyendo una zona sin urbanizar (0523), y un área abandonada (0526), junto a medios de transporte (0521), y estructura vial (0522). La figura 22 muestra lo señalado.



Pensionado (5.1.1.6) en el espacio público. Codificada en 1 de 71 secuencias. Nunca aparece junto a medios de transporte (0521), una zona sin urbanizar (0523), un área de esparcimiento (0524), o un área abandonada (0526). La estructura donde aparece es simple, y sólo pone en relación a un hombre pensionado (5116), en el contexto de una zona urbanizada (0525), junto a la estructura vial (0522). La figura 23 muestra a un pensionado barriendo la acera.

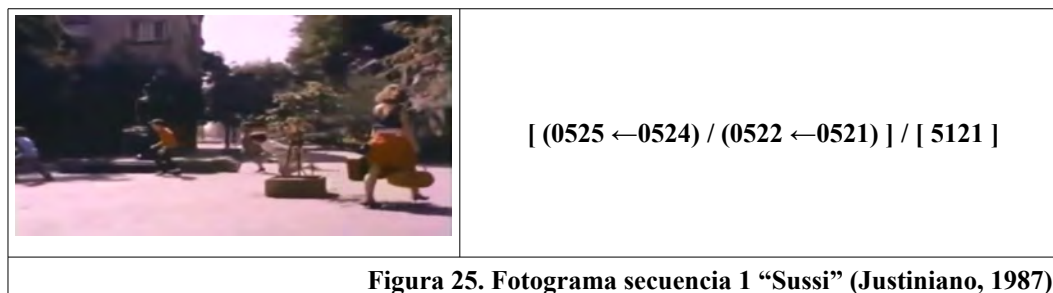


Mujeres en el espacio público.

Trabajadora (5.1.2.1) en el espacio público. Codificada en 28 de 71 secuencias y está presente en todas las estructuras del espacio público. Como muestra la figura 24 pone en relación a una mujer trabajadora (5121), en el contexto de una zona urbanizada (0525), una zona sin urbanizar (0523), un área abandonada (0526), junto a medios de transporte (0521), y estructura vial (0522).



Sin embargo, cuando la trabajadora se sitúa en un área de esparcimiento (0524) la estructura resultante es la que muestra la figura 25.

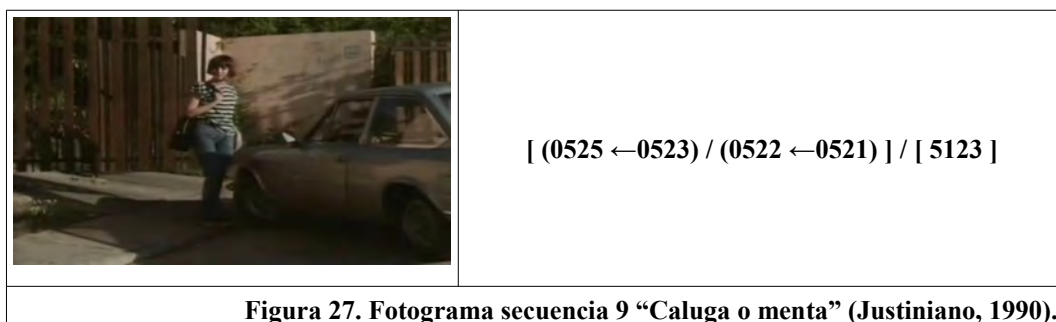


Allí se ponen en relación una zona urbanizada (0525), el área de esparcimiento señalado (0524), junto a medios de transporte (0521), y estructura vial (0522).

Estudiante (5.1.2.2) en el espacio público. Codificada en 8 de las 71 secuencias y nunca se sitúa en un área de esparcimiento (0524). Como muestra la figura 26, la secuencia pone en relación a una mujer estudiante (5122) que está agazapada y viste delantal azul, en el contexto de una zona urbanizada (0525), una zona sin urbanizar (0523), junto a medios de transporte (0521), y estructura vial (0522).

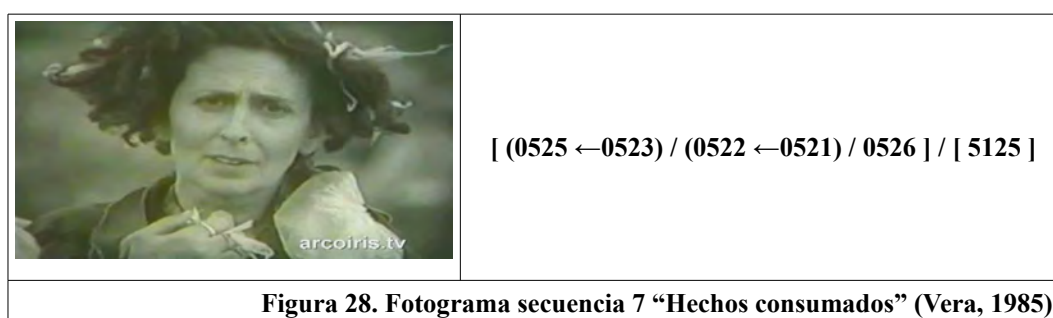


Profesional (5.1.2.3) en el espacio público. Codificada en 2 de 71 secuencias y nunca se sitúa en un área de esparcimiento (0524) o una área abandonada (0526). Como muestra la figura 27, la imagen pone en relación a una mujer profesional (5122), en el contexto de una zona urbanizada (0525), donde también se exhibe una zona sin urbanizar (0523), junto a medios de transporte (0521), y estructura vial (0522).



Antisocial (5.1.2.4) en el espacio público. Ausente en el periodo.

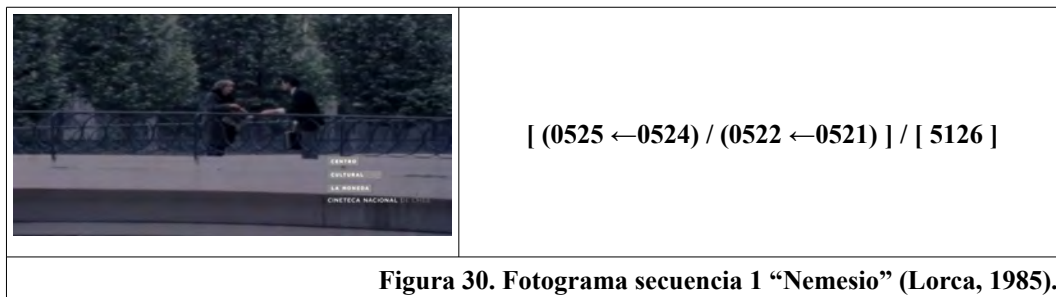
Indigente (5.1.2.5) en el espacio público. Codificada en 3 de 71 secuencias y nunca se sitúa en un área de esparcimiento (0524). Como muestra la figura 28, la imagen pone en relación a una mujer indigente (5125) que está en primer plano, donde también se muestra una zona urbanizada (0525), una zona sin urbanizar (0523), junto a medios de transporte (0521), estructura vial (0522), y un área abandonada.



Pero la indigente, que viste harapos, no aparece sola. Junta a ella (5125) también vemos a una trabajadora (5121), un trabajador (5111) y un hombre indigente (5115), en el contexto de un área abandonada de la ciudad (0526), que también se percibe como una zona sin urbanizar (0523). La secuencia incluye planos donde vemos zonas urbanizadas (0525), junto a medios de transporte (0521), y estructura vial (0522). El resultado es una estructura compleja como la que muestra la figura 29.

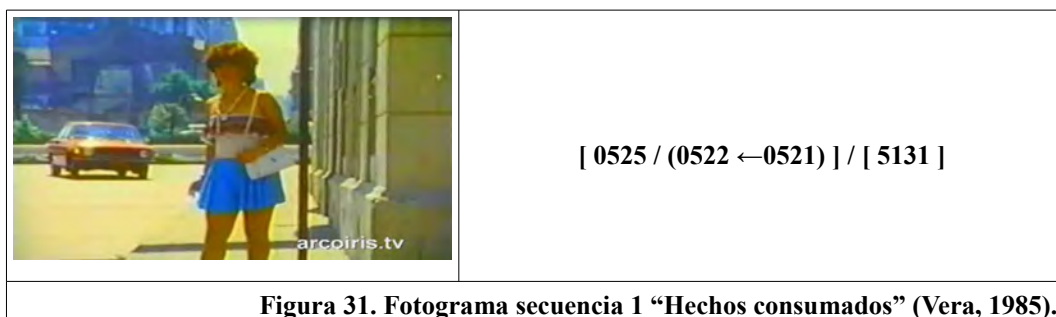


Pensionada (5.1.2.6) en el espacio público. Codificada en 7 de 71 secuencias y está presente en todas las estructuras del espacio público. La imagen muestra a una mujer pensionada (5126) situada sobre un puente en actitud suicida, donde también vemos una zona urbanizada (0525), un área de esparcimiento (0524), junto a medios de transporte (0521), y estructura vial (0522). La figura 30 da cuenta de lo señalado.



Colectivo LGBTI en el espacio público.

Trabajador/a (5.1.3.1) en el espacio público. Codificada en 1 de 71 secuencias y nunca está presente en zonas sin urbanizar (0523), áreas de esparcimiento (0524), o áreas abandonadas (0526). Se trata de una trabajador/a sexual (5131) cuya labor le/la sitúa en el espacio público de la ciudad (0525), junto a medios de transporte (0521), y la estructura vial (0522), en la que se constituye en la fórmula de contexto urbano más frecuente del período. La figura 31 muestra un/a persona trans género como trabajadora sexual.



Están ausentes del periodo las categorías estudiante LGBTI (5132), profesional LGBTI (5133), antisocial LGBTI (5134), indigente LGBTI (5135), y pensionado/a LGBTI (5136).

Estructuras de la representación del ciudadano en el espacio público entre 1981 y 1990.

En la tabla 15 (siguiente página) están las estructuras detalladas en el punto anterior, y otras que han surgido del análisis. Se han dispuesto siguiendo el orden de sus categorías y la jerarquía que propone el análisis: a la izquierda, las categorías o subconjuntos de categorías que presentan frecuencias más altas.

Se observa una relación inversamente proporcional entre la complejidad de la fórmula y su frecuencia. Es decir, que cuando aparecen más categorías juntas, menor es su frecuencia, y cuando la fórmula está constituida por menos categorías, la frecuencia es mayor. Por ejemplo, la N°3 de la tabla 15, que muestra una frecuencia de 19 apariciones, sólo da cuenta de una zona urbanizada (0525), junto a la presencia de un hombre trabajador (5111), y una mujer trabajadora (5121). En cambio, la fórmula N° 42, que sólo se registra en una secuencia, pone en relación una zona urbanizada (0525), una zona no urbanizada (0523), estructura vial (0522), medios de transporte (0521), y áreas abandonadas (0526), donde se sitúan hombres trabajadores (5111), un hombre indigente (5115), mujeres trabajadoras (5121), y un mujer indigente (5125).

Resulta claro que una característica del período es la baja presencia de áreas de esparcimiento (0524). Si interpretamos este tipo de espacios como un indicador de desarrollo humano, podríamos señalar que entre 1981 y 1990 dicho desarrollo es modesto.

Nº	Fórmula	Frecuencia
1	[0525] ← [5113]	5
2	[5113] ← [0523]	5

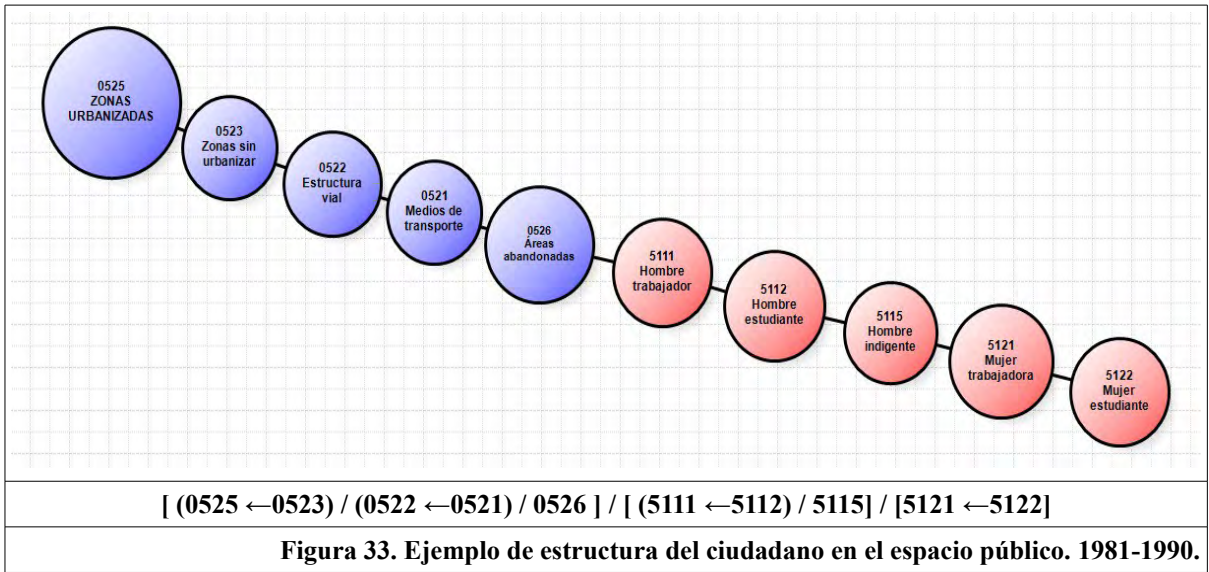
3	$\lceil 0525 \rceil \leftarrow \lceil 5111 \leftarrow 5121 \rceil$	19
4	$\lceil 5111 \leftarrow 5121 \rceil \leftarrow \lceil 0524 \rceil$	5
5	$\lceil 5111 \leftarrow 5121 \rceil / \lceil 0526 \rceil$	8
6	$\lceil 5111 \leftarrow 5121 \rceil / \lceil 0526 \leftarrow 0523 \rceil$	6
7	$\lceil 0525 \leftarrow 0522 \rceil / \lceil (5116) \rceil$	1
8	$\lceil 0525 \leftarrow 0522 \rceil / \lceil (5111 \leftarrow 5116) \rceil$	1
9	$\lceil 0525 / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil 5111 \rceil$	10
10	$\lceil 0525 / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil (5111 \leftarrow 5112) \rceil$	10
11	$\lceil 0525 / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil ((5111 \leftarrow 5112) / 5115) \rceil$	2
12	$\lceil 0525 / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil (5111 \leftarrow 5112) / 5121 \rceil$	4
13	$\lceil 0525 / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil (5111 \leftarrow 5112) / (5121 \leftarrow 5126) \rceil$	1
14	$\lceil 0525 / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil (5111 \leftarrow 5112) / 5122 \rceil$	4
15	$\lceil 0525 / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil ((5111 \leftarrow 5112) / 5115) \leftarrow (5122) / 5131 \rceil$	1
16	$\lceil 0525 / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil 5111 \leftarrow 5113 \rceil$	2
17	$\lceil 0525 / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil (5111 \leftarrow 5121) \rceil$	13
18	$\lceil 0525 / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil 5113 \rceil$	13
19	$\lceil 0525 / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil 5131 \rceil$	1
20	$\lceil (0525 \leftarrow 0523) / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil (5113) \rceil$	3
21	$\lceil (0525 \leftarrow 0523) / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil (5122) \rceil$	2
22	$\lceil (0525 \leftarrow 0523) / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil (5123) \rceil$	1
23	$\lceil (0525 \leftarrow 0523) / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil (5111 \leftarrow 5113) / 5121 \rceil$	1
24	$\lceil (0525 \leftarrow 0523) / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil ((5111 \leftarrow 5112) / 5114) / 5122 \rceil$	1
25	$\lceil (0525 \leftarrow 0523) / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil (5121 \leftarrow 5126) / 5123 \rceil$	1
26	$\lceil (0525 \leftarrow 0523) / (0522 \leftarrow 0526) \rceil / \lceil (5111 \leftarrow 5112) / 5115 \rceil / \lceil (5121 \leftarrow 5122) \rceil$	2
27	$\lceil (0525 \leftarrow 0526) / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil (5111 \leftarrow 5115) / (5121 \leftarrow 5125) \rceil$	1
28	$\lceil (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil (5112) \rceil$	1
29	$\lceil (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil (5121) \rceil$	6
30	$\lceil (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil (5126) \rceil$	2
31	$\lceil (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil 5111 \leftarrow (5121 \leftarrow 5126) \rceil$	2
32	$\lceil (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil (5111 \leftarrow 5112) / (5121) \rceil$	2
33	$\lceil (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \rceil / \lceil (5111 \leftarrow 5112) / (5121 \leftarrow 5126) \rceil$	1
34	$\lceil (0525 \leftarrow 0523) / (0522 \leftarrow 0521) / 0526 \rceil / \lceil (5111) \rceil$	4
35	$\lceil (0525 \leftarrow 0523) / (0522 \leftarrow 0521) / 0526 \rceil / \lceil (5114) \rceil$	1

36	[(0525←0523) / (0522←0521) / 0526] / [(5115)]	2
37	[(0525←0523) / (0522←0521) / 0526] / [(5121)]	4
38	[(0525←0523) / (0522←0521) / 0526] / [(5125)]	3
39	[(0525←0523) / (0522←0521) / 0526] / [(5111 ←5113) / 5121]	1
40	[(0525←0523) / (0522←0521) / 0526] / [(5111 ←5112) / 5114] / [5121]	1
41	[(0525←0523) / (0522←0521) / 0526] / [(5111 ←5112) / 5115] / [5121 ←5122]	1
42	[(0525←0523) / (0522←0521) / 0526] / [(5111 ←5115) / (5121←5125)]	1
Tabla 15. Resumen estructuras del ciudadano en el espacio público. 1981-1990.		

Representación gráfica de las estructuras de los ciudadanos en el espacio público entre 1981 y 1990.

La figura 32 (siguiente página) muestra todas las asociaciones que se dan a partir de la categoría que identifica a las zonas urbanizadas (0525), y que han sido expresadas en la tabla 15. También muestra las relaciones posibles a partir de un hombre trabajador (5111). En color azul se han dispuesto las categorías correspondientes a las “estructuras del espacio público”, y en rojo, los “roles ciudadanos” que se identifican en las secuencias.

La figura 33 pone en relación ciertas estructuras del espacio público, con algunos roles masculinos (3) y femeninos (2). Corresponde a la fórmula donde aparecen juntas más categorías en el decenio. Se expresa como lo señala la fórmula, y se muestra en la figura 34 con fotogramas del filme “Hechos consumados” (Vera, 1985).



La figura 34 muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en unos fotogramas obtenidos de la secuencia a la que alude. En ellos vemos la representación del indigente en el espacio público. El resto de las categorías aparece en otros segmentos de la secuencia.



1.4. La representación de la ciudad global entre 1981 y 1990.

EXPLOTACIÓN 4		Tipología de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructura del espacio público
Períodos	1981-1990	/	/	/	+	/	/
	2001-2010	/	+	/	/	/	/
	2011-2013	/	+	Ø	/	/	/

Tabla 16. La ciudad global. 1981.1990.

Esta investigación ha trabajado con un total 35 categorías consideradas identificativas de una “ciudad global” (celda gris de la tabla). De ellas, 14 están presentes en las secuencias analizadas. Si sólo contemplamos las categorías presentes, las posibilidades de establecer combinaciones asciende a 16.384 subconjuntos, incluidos el vacío y aquel que contempla todas las categorías juntas. La tabla 17 muestra los datos que están presentes en la explotación. Advertimos que el trabajador precario (4321) es la categoría más frecuente, junto a las viviendas normales (4332), y al bajo desarrollo que muestra el espacio público (4333). Por el contrario, los bancos comerciales nacionales (4113), los pisos de lujo (4232), y las oficinas de lujo (4221) tienen una presencia marginal. La siguiente tabla indica las categorías que están presentes en el período con sus frecuencias de aparición.

Nº	Categorías	Frecuencia
1	4321 Trabajador precario	20
2	4332 Viviendas normales	16
3	4333 Bajo desarrollo de espacios públicos	15
4	4322 Personas con vestimenta normal	13
5	4331 Suburbio en el límite de la ciudad	10
6	4312 Comerciante callejero	6
7	4324 Indigente	5
8	4211 Personas con traje formal	4
9	4231 Viviendas de lujo	2
10	4311 Vendedor callejero de comida	2
11	4212 Personas de altos ingresos	1
12	4221 Conjuntos de edificios oficinas de lujo	1
13	4232 Pisos de lujo	1
14	4113 Bancos comerciales nacionales	1

Tabla 17. Frecuencia de las categorías de la ciudad global. 1981-1990.

En la tabla 18 observamos que están más representadas las categorías agrupadas bajo el indicador “Economía precaria” de una ciudad global, mientras que los otros indicadores (“Nodos de producción de servicios avanzados e innovaciones financieras”, y “Urbanización dominada por los servicios a la producción”), muestran frecuencias marginales. Esto significa que sólo se hayan presentes algunas de las categorías que caracterizan a este ordenamiento territorial, justamente aquellas que dan cuenta de la operación de una economía precaria. Estas representaciones de Santiago de Chile, surgen en el mismo momento histórico en que se produjo la instalación del modelo neoliberal que diseñó la dictadura de Augusto Pinochet, hecho que detonó un ajuste macroeconómico, que causó el alza de la tasa de paro en la época, entre otros problemas sociales.

N°	Variables	Frecuencia
1	4.1. Nodos de producción de servicios avanzados e innovaciones financieras	1
2	4.2. Urbanización dominada por los servicios a la producción	7
3	4.3. Economía precaria.	43
Tabla 18. Frecuencia indicadores de la ciudad global. 1981-1990.		

Existen 13 categorías que están ausentes en las secuencias analizadas. Buena parte de ellas están agrupadas bajo el indicador “Nodos de producción de servicios avanzados e innovaciones financieras” (4.1.), que tal vez sea la característica más representativa de una “ciudad global”; y sin embargo, sólo se muestra en una de las secuencias codificadas. La siguiente tabla refleja las categorías sin representación en la época.

N°	Categorías	Frecuencia
1	4111 Bancos de inversión internacionales	0
2	4112 Bancos comerciales internacionales	0
3	4121 Servicios profesionales	0
4	4122 Consorcios de seguros	0
5	4123 Agencias de calificación de riesgo	0
6	4124 Servicios jurídicos	0
7	4125 Bolsas de comercio	0
8	4126 Casa de cambio	0
9	4222 Edificios iconos	0
10	4223 Edificios con marcas compañías financieras	0
11	4233 Oficinas de lujo	0

12	4234 Centros comerciales y tiendas de lujo.	0
13	4323 Minorías étnicas	0
Tabla 19. Categorías de “ciudad global” ausentes. 1981-1990.		

Estructuras de la representación de la ciudad global entre 1981 y 1990.

La siguiente tabla muestra las frecuencias de las 20 estructuras más relevantes que arroja el análisis. En general, los valores registrados son bajos. Destacan las estructuras simples N° 7 y 21, que ponen en relación dos categorías de un mismo indicador (economía precaria). También distinguimos la fórmula de la estructura N° 30, que muestra cierta complejidad en su construcción, al combinar categorías de dos de los indicadores (Economía precaria y Urbanización dominada por los servicios a la producción) de este tipo de ordenamiento urbano.

N°	Fórmulas	Frecuencia
<i>Estructuras que combinan categorías del indicador “Economía precaria” (4.3.) .</i>		
1	4321 ← 4311	1
2	4321 ← 4312	6
3	(4321 ← 4312) / 4311	1
4	(4321 ← 4312) / 4324	1
5	(4321 ← 4312) / 4331	1
6	(4321 ← 4312) / 4332	1
7	4321 ← 4322	10
8	(4321 ← 4322) / 4311	1
9	(4321 ← 4322) / 4312	5
10	(4321 ← 4322) / (4312 ← 4311)	1
11	(4321 ← 4322) / 4324	1
12	(4321 ← 4322) / (4324 ← 4312)	1
13	4321 ← 4324	4
14	[(4321 ← 4324) / 4312]	1
15	[(4321 ← 4324) / 4322]	1
16	4321 ← 4331	1
17	(4321 ← 4331) / 4332	1
18	(4321 ← 4331) / (4332 ← 4312)	1
19	4321 ← 4332	1
20	(4321 ← 4332) / (4331 ← 4312)	1

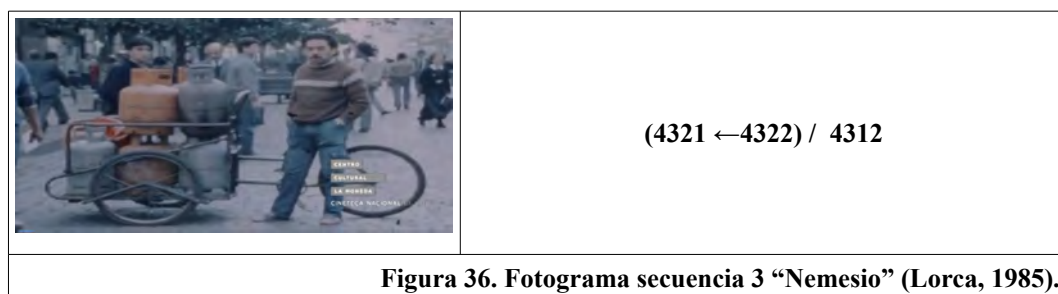
21	4331 ←4332	10
<i>Estructuras que combinan categorías de los indicadores “Economía precaria” (4.3.) y “Urbanización dominada por los servicios a la producción” (4.2.).</i>		
22	4321 ←4211	3
23	(4321 ←4211) / (4212)	1
24	4321 ←4212	1
25	4321 ←4231	1
26	(4321 ←4312) / 4211	3
27	(4321 ←4312) / 4212	1
28	(4321 ←4322) / 4211	3
29	(4321 ←4322) / 4212	1
30	[(4321 ←4322) / 4312] / (4211)	3
31	[(4321 ←4322) / 4312] / [(4211 ←4212)]	1
32	[(4321 ←4322) / 4312] / (4212)	1
33	[(4332 ←4331)] / (4321 ←4312)	1
<i>Estructuras que combinan categorías de los indicadores “Economía precaria” (4.3.), “Urbanización dominada por los servicios a la producción” (4.2.), y “Nodos de producción de servicios avanzados e innovaciones financieras” (4.1.).</i>		
34	(4321 ←4113) / (4211)	1
35	(4321 ←4113) / (4211 ←4212)	1
36	(4321 ←4113) / (4212)	1
37	(4321 ←4211) / (4113)	1
38	(4321 ←4312) / (4332 ←4331)	1
39	[(4321 ←4322) / 4312] / [(4211 ←4212)] / (4113)	1
<i>Estructuras que combinan categorías de los indicadores “Economía precaria” (4.3.) y “Nodos de producción de servicios avanzados e innovaciones financieras” (4.1.).</i>		
40	4321 ←4113	1
41	(4321 ←4312) / 4113	1
42	(4321 ←4322) / 4113	1
<i>Estructuras que combinan categorías de los indicadores “Urbanización dominada por los servicios a la producción” (4.2.), y “Nodos de producción de servicios avanzados e innovaciones financieras” (4.1.).</i>		
-	No existen fórmulas que combinen estas variables	-
Tabla 20. Estructuras de la ciudad global. 1981-1990.		

Estructuras simples.

Llamamos “estructura simple” a aquella cuya fórmula combina hasta tres categorías de un mismo indicador. En la tabla 20 se ubican en el primer bloque. Como ejemplo, la figura 35 da cuenta de una secuencia donde aparecen juntos un trabajador precario (4321) y un indigente (4324). Es decir, ambas categorías que indican una “economía precaria” (4.3.) de la “Ciudad global”. La fórmula surge en 4 de las 71 secuencias.

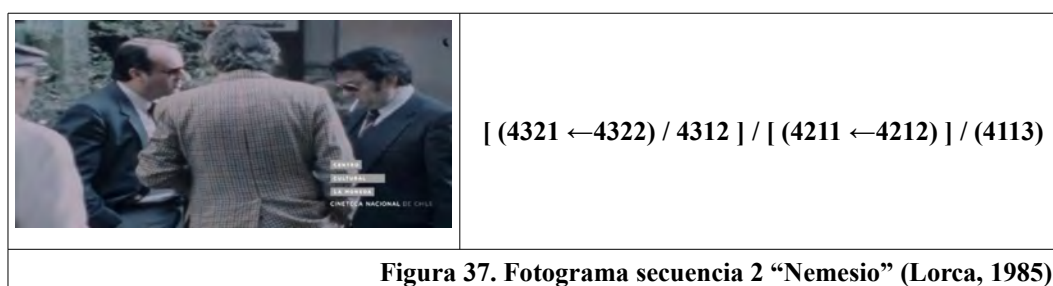


En la siguiente fórmula las categorías aparecen juntas en 5 de 71 secuencias. La estructura pone en relación a un trabajador precario (4321), personas con vestimenta normal (4322), y un comerciante callejero (4312), las tres indicativas de “Economía precaria” (4.3). La figura 36 da cuenta de la fórmula y su ejemplificación a través de un fotograma de la secuencia con la que está relacionada.



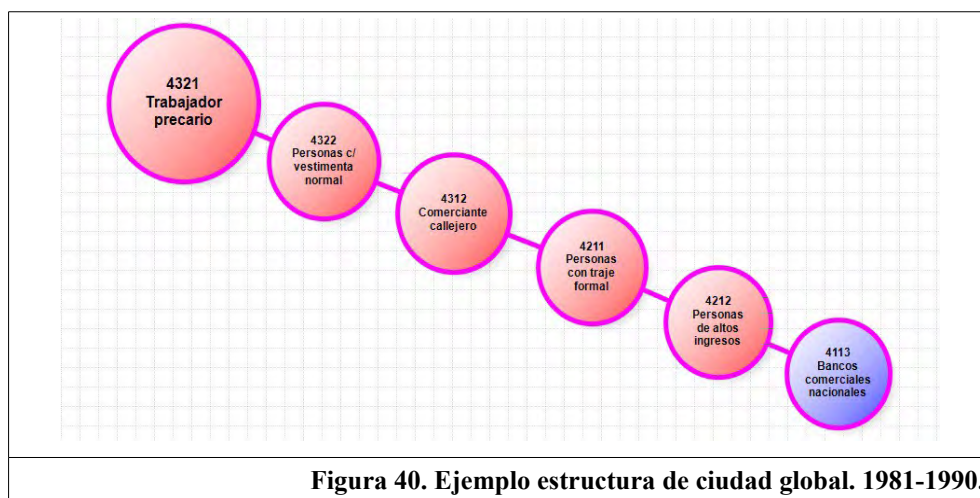
Estructuras (complejas) que combinan indicadores de ciudad global.

Llamamos estructura compleja a las fórmulas que presentan más de tres categorías de un indicador, o a aquellas que combinan dos o más categorías de indicadores distintos. En el ejemplo de la figura 37, las categorías aparecen juntas en 1 de 71 secuencias. Por un lado se pone en relación a un trabajador precario (4321), personas con vestimenta normal (4322), y un comerciante callejero (4312); por otro, a personas con traje formal (4211), personas de altos ingresos (4212), y alguna fachada de un banco comercial nacional (4113). De esta forma se combinan los 3 indicadores de una ciudad global, que dan cuenta de la presencia de ciertos nodos de producción de servicios avanzados e innovaciones financieras (4.1), la urbanización dominada por los servicios a la producción (4.2), y ciertos rasgos de una economía precaria (4.3) que convive con la economía formal u oficial.

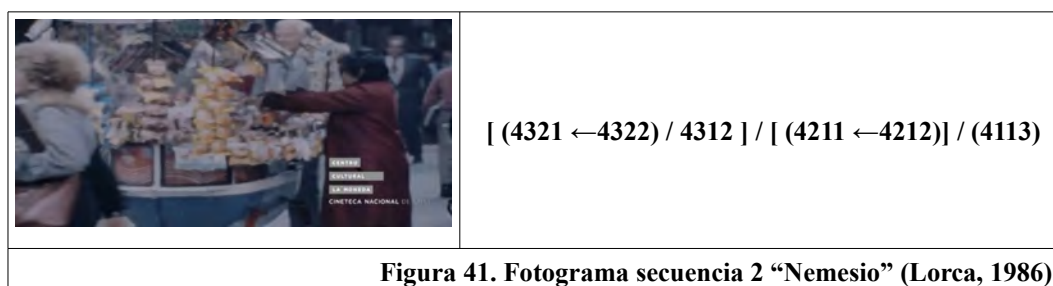


La figura 38 muestra categorías que aparecen juntas en 1 de 71 secuencias. La estructura pone en relación a un trabajador precario (4321), en un suburbio en el límite de la ciudad (4331), viviendas normales (4332), y comerciantes callejeros (4312). Todas pertenecen al indicador “economía precaria” (4.3) de una “ciudad global”.





La figura 41 muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en un fotograma obtenido de la secuencia a la que alude. En ella vemos a una comerciante callejera, entre otras categorías que aparecen en distintos segmentos de la secuencia.



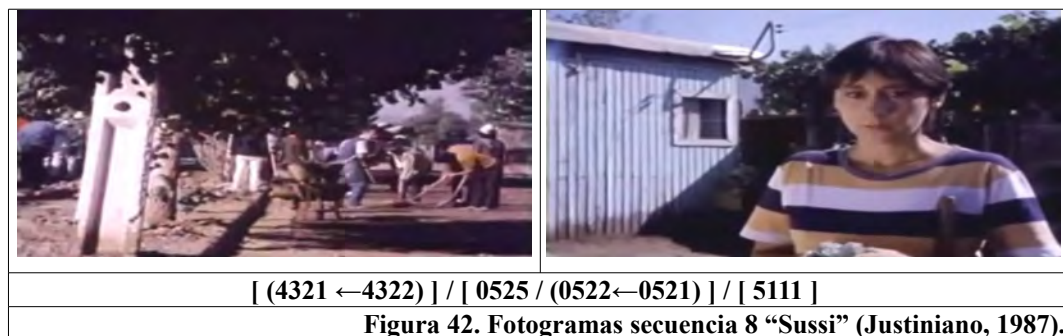
1.5. La representación del ciudadano en el espacio público de una ciudad global entre 1981 y 1990.

EXPLOTACIÓN 5		Tipología de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructuras del espacio público
Períodos	1981-1990	/	/	/	+		
	2001-2010	/	+	/	/	/	/
	2011-2013	/	+	Ø	/	/	/

Tabla 21. El ciudadano en el espacio público de la ciudad global. 1981-1990.

La explotación (celdas en gris) pone en relación las estructuras de la ciudad global, que corresponde al tipo de ciudad predominante en el decenio (ver tabla 3), y el bloque sobre la información que entrega la secuencia, que incluye la identificación de los roles ciudadanos y las estructuras que conforman el espacio público. El resultado muestra estructuras complejas aunque con baja representación.

La estructura más frecuente (aparece en 10 de 71 secuencias), pone en relación a un trabajador precario (4321), y a personas con vestimenta normal (4322) en el contexto de una ciudad global. Aparecen situados en una zona urbanizada (0525), junto a un medio de transporte (0521) e infraestructura vial (0522), donde destacan hombres trabajadores (5111) como parte de la información general que entrega la secuencia. La figura 42 da cuenta de lo señalado.

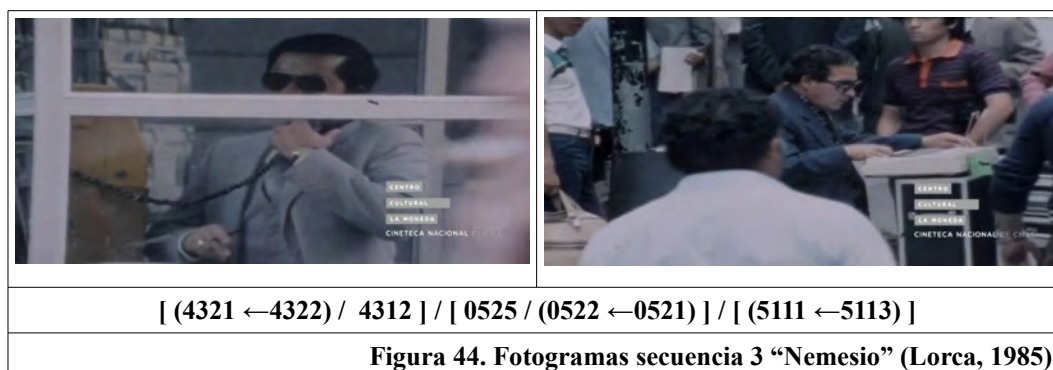


La siguiente estructura, fue observada sólo en 1 secuencia, y en ella aparecen juntos un trabajador precario (4321) y un indigente (4324).



Se muestran en una zona urbanizada (0525), junto a la estructura vial (0522), y medios de transporte (0521). También se observan áreas abandonadas (0526), áreas sin urbanizar (0523), y ciudadanos y ciudadanas, tales como un hombre trabajador (5111), hombre estudiante (5112), hombre indigente (5115), mujer trabajadora (5121), y mujer estudiante (5122), como parte de la información general de la secuencia. En la figura 43 se aprecia la imagen del indigente en el espacio público.

En otra estructura observada en 2 secuencias, aparecen juntos un trabajador precario (4321), muchas personas con vestimenta normal (4322), y un vendedor callejero (4312), en el contexto de una ciudad global. También se identifica una zona urbanizada (0525), estructura vial (0522), medios de transporte (0521), y ciertos roles ciudadanos masculinos, tales como un hombre trabajador (5111), hombre profesional (5113), datos que forman parte de la información general que entrega la secuencia. La figura 44 muestra a un hombre de cuello y corbata hablando por teléfono, que asumimos como un profesional.



En la siguiente estructura compleja, observada en 1 secuencia, aparecen juntos un trabajador precario (4321), personas con vestimenta normal (4322), un vendedor callejero (4312), personas con traje formal (4211), personas de altos ingresos (4212), y bancos comerciales nacionales (4113), en el contexto de una ciudad global. Conserva la estructura de la fórmula anterior en relación al espacio público y los roles ciudadanos. La fórmula queda compuesta por varias subestructuras como lo destaca el paréntesis de corchetes en la figura 45.



Estructuras de la representación del rol ciudadano en el espacio público de la ciudad global entre 1981 y 1990.

La tabla 22 resume el cruce de los datos entre la tipología de ciudad y la estructura del espacio público, disponiendo dicha información en dos columnas. La de la izquierda, muestra las fórmulas de las estructuras de la ciudad global que provienen de la tabla 20. La ubicada en la derecha en cambio, muestra las fórmulas de las estructuras que dan cuenta del espacio público, datos que provienen de las tablas 10, 13 y 15.

Representación gráfica de las estructuras del rol ciudadano en el espacio público de la ciudad global entre 1981 y 1990.

La figura 46 expresa gráficamente la información repertoriada en la tabla 22. Es posible ver todas las ramificaciones y combinaciones que se dan en el período, en gran medida desarrolladas a partir de la figura del trabajador precario (4321). También existe una ramificación menor cuyo inicio está señalado por la categoría viviendas normales (4332). En violeta están indicadas las categorías de la ciudad global, en rojo los roles ciudadanos, y en azul las categorías que indican el espacio público.

Nº	CIUDAD GLOBAL	Ciudadanos en el espacio público	Frecuencia
	<i>Fórmula de la estructura</i>	<i>Fórmula de la estructura</i>	
1	$[(4321 \leftarrow 4312)]$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [(5111 \leftarrow 5112) / 5121]$	1
2	$[(4321 \leftarrow 4312)]$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [(5111 \leftarrow 5112) / (5121 \leftarrow 5126)]$	1
3	$[(4321 \leftarrow 4312)]$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [(5111 \leftarrow 5112) / 5122]$	1
4	$[(4321 \leftarrow 4312)]$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [(5111 \leftarrow 5112) / 5115]$	1
5	$[(4321 \leftarrow 4312)]$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [(5111 \leftarrow 5112) / 5115] \leftarrow (5122) / 5131]$	1
6	$[(4321 \leftarrow 4322)]$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [5111]$	10
7	$[(4321 \leftarrow 4322)]$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [5111 \leftarrow 5113]$	2
8	$[(4321 \leftarrow 4322)]$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [5113]$	2
9	$[(4321 \leftarrow 4324)]$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [(5111 \leftarrow 5112) / 5121]$	1
10	$[(4321 \leftarrow 4324)]$	$[(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)] / [(5111 \leftarrow 5112) / (5121)]$	1
11	$[(4321 \leftarrow 4324)]$	$[(0525 \leftarrow 0526) / (0522 \leftarrow 0521)] / [(5111 \leftarrow 5115) / (5121 \leftarrow 5125)]$	1
12	$[(4321 \leftarrow 4324)]$	$[(0525 \leftarrow 0523) / (0522 \leftarrow 0521) / 0526] / [(5111 \leftarrow 5112) / 5115] / (5121 \leftarrow 5122)]$	1
13	$[(4321 \leftarrow 4322)] / 4211$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [5111 \leftarrow 5113]$	2
14	$[(4321 \leftarrow 4322) / 4312]$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [5111]$	5
15	$[(4321 \leftarrow 4322) / 4312]$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [5111 \leftarrow 5112]$	2
16	$[(4321 \leftarrow 4322) / 4312]$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [(5111 \leftarrow 5112) / 5115] \leftarrow (5122) / 5131]$	1
17	$[(4321 \leftarrow 4322) / 4312]$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [5111 \leftarrow 5121]$	1
18	$[(4321 \leftarrow 4322) / 4312]$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [5111 \leftarrow 5113]$	2
19	$[(4321 \leftarrow 4322) / 4312]$	$[(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)] / [5111 \leftarrow 5112] / 5121]$	1
20	$[(4321 \leftarrow 4324) / 4322]$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [(5111 \leftarrow 5112) / 5115] \leftarrow (5122) / 5131]$	1
21	$[(4321 \leftarrow 4322) / 4312] / (4211)$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [5111 \leftarrow 5113]$	2
22	$[(4321 \leftarrow 4322) / 4312] / (4211 \leftarrow 4212) / 4113]$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [5111 \leftarrow 5113]$	1
23	$[(4332 \leftarrow 4331)] / (4321 \leftarrow 4312)$	$[0525 / (0522 \leftarrow 0521)] / [5113]$	1

Tabla 22. Estructuras del ciudadano en el espacio público de una ciudad global. 1981-1990.

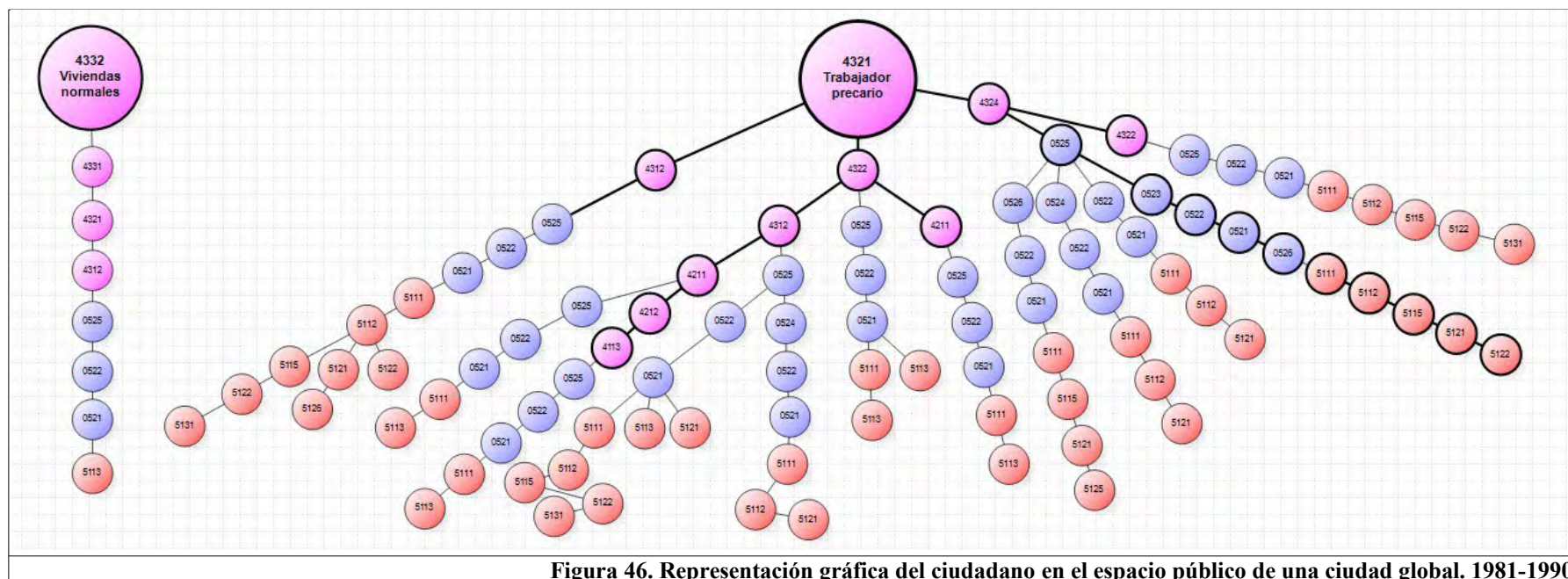


Figura 46. Representación gráfica del ciudadano en el espacio público de una ciudad global. 1981-1990.

La figura 47 muestra a modo de ejemplo, como se presentan los roles ciudadanos en el espacio público de una ciudad global. Corresponde a la fórmula donde aparecen más categorías juntas (12).

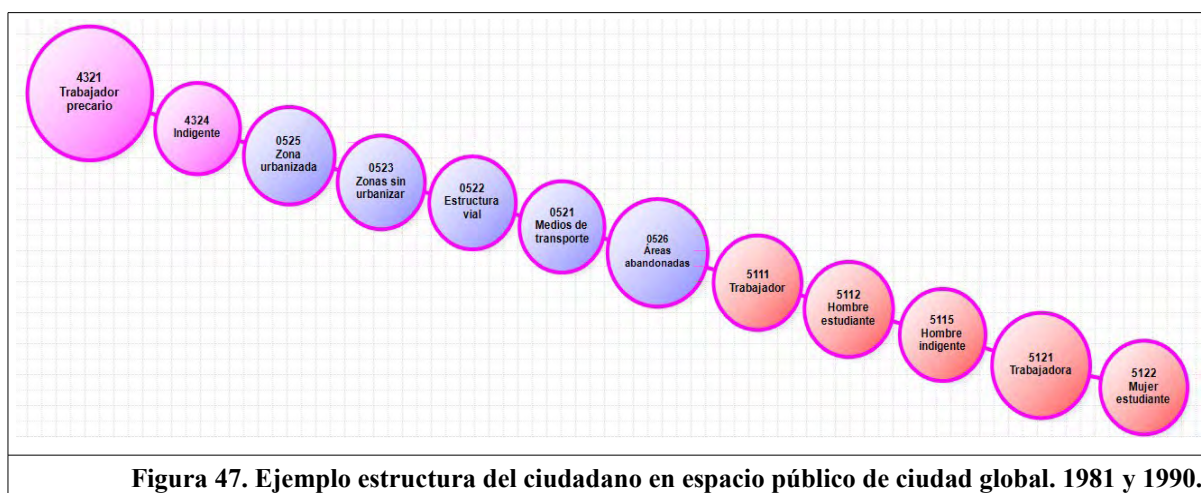


Figura 47. Ejemplo estructura del ciudadano en espacio público de ciudad global. 1981 y 1990.

2. La representación de la ciudad y los ciudadanos en el decenio 2001-2010.

2.1. La representación del espacio público entre 2001 y 2010.

En el presente epígrafe ofrecemos el análisis de las “estructuras del espacio público” (celda en gris) comenzando por la frecuencia de sus categorías y observando después las combinaciones entre ellas.

EXPLOTACIÓN 6		Tipología de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructuras del espacio público
Períodos	1981-1990	/	/	/	+	/	/
	2001-2010	/	+	/	/	/	
	2011-2013	/	+	Ø	/	/	/

Tabla 23. El espacio público. 2001-2010.

La siguiente tabla muestra las frecuencias de las categorías que se consideran “estructuras del espacio público”. Las “zonas urbanizadas” (0525) resulta ser la categoría con más presencia, mientras que las “áreas abandonadas” (0526) muestra la más baja representación, que sólo está presente en 6 de 213 secuencias. Esta situación refleja un cambio respecto al decenio 1981-1991, donde dicha estructura tiene una presencia más significativa.

Nº	Categorías	Frecuencia
1	0525 Zonas urbanizadas	188
2	0522 Estructura vial	165
3	0521 Medio de transporte	163
4	0524 Área de esparcimiento	51
5	0523 Área sin urbanizar	27
6	0526 Áreas abandonadas	6

Tabla 24. Frecuencia categorías del espacio público. 2001-2010.

Comparación con decenio 1981-1990.

Al comparar los datos entre los decenios, observamos un cambio en el contexto urbano representado. Lo más llamativo es el alza de la frecuencia en la que aparecen las “áreas de esparcimiento” (0524), y la reducción de las “áreas abandonadas” (0526) entre 2001 y 2010. Permanecen estables en el tiempo las estructuras que indican “zonas urbanizadas”, “estructura vial” y “medio de transporte”.

N°	2001-2010			1981-1990	
	Categoría	Frecuencia		Categoría	Frecuencia
1	0525 Zonas urbanizadas	188	=	0525 Zonas urbanizadas	66
2	0522 Estructura vial	165	=	0522 Estructura vial	52
3	0521 Medio de transporte	163	=	0521 Medios de transporte	48
4	0524 Área de esparcimiento	51	↑	0526 Áreas abandonadas	21
5	0523 Área sin urbanizar	27	=	0523 Áreas sin urbanizar	13
6	0526 Áreas abandonadas	6	↓	0524 Áreas de esparcimiento	8
Tabla 25. Frecuencias comparadas de los indicadores del espacio público.					

Estructuras de la representación del espacio público entre 2001 y 2010.

La tabla 26 muestra las frecuencias de las fórmulas que arroja el análisis y las veintisiete estructuras más relevantes que se dan en el período. Al igual que en el decenio anterior, la fórmula (N° 1) que pone en relación una zona urbanizada (0525) con la estructura vial (0522), es la que presenta mayor frecuencia (152). En gris están indicadas aquellas estructuras más representadas.

N°	Fórmula	Frecuencia
1	(0525 ← 0522)	152
2	(0525 ← 0522) / 0526	2
3	(0525 ← 0524)	46
4	(0525 ← 0524) / 0522	41

5	(0525 ←0524) / (0522 ←0521)	36
6	[(0525 ←0523) / (0522 ←0521)] ←0524	3
7	[(0525 ←0523) / (0522 ←0521)] ←(0524 ←0526)	0
8	(0522 ←0521)	149
9	(0522 ←0521) / 0523	15
10	(0522 ←0521) / (0523 ←0526)	4
11	(0522 ←0521) / (0524 ←0523)	3
12	(0522 ←0521) / (0525 ←0523)	9
13	(0522 ←0521) / (0525 ←0524)	36
14	[0525 ←(0522 ←0521)]	137
15	(0521 ←0523)	23
16	[(0521←0523) / 0526]	4
17	(0521 ←0524)	41
18	(0521 ←0526)	4
19	(0525 ←0521)	147
20	(0525 ←0523)	14
21	(0525←0523) / 0522	10
22	(0522 ←0523)	18
23	(0522 ←0524)	43
24	(0522 ←0526)	5
25	(0523 ←0524)	6
26	(0523←0526)	4
27	(0525 ←0526)	2
Tabla 26. Estructuras de la representación del espacio público. 2001-2010.		

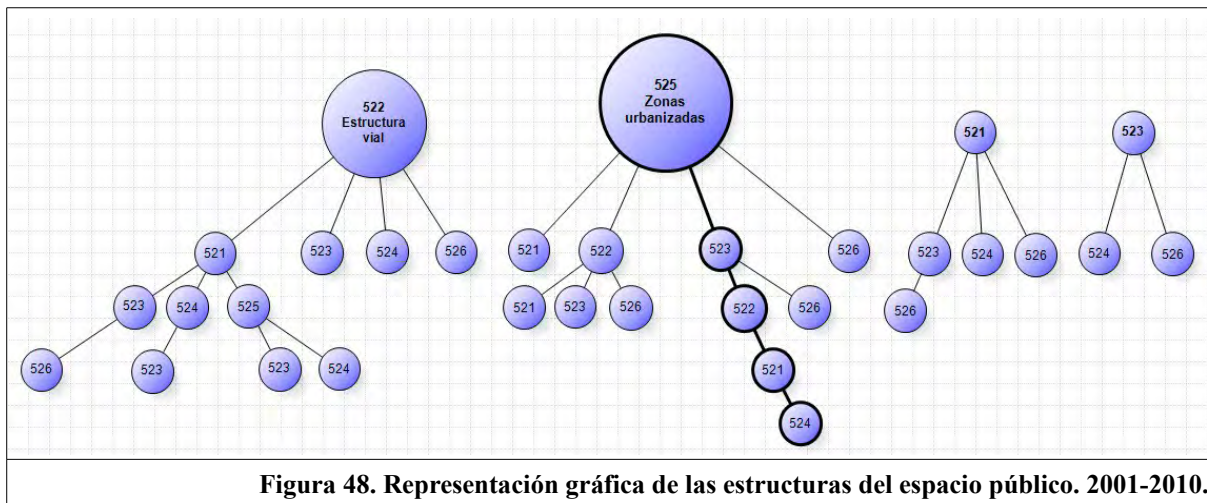
Al comparar los resultados con el decenio anterior, se comprueba que permanecen estables en el tiempo las estructuras con mayores frecuencias (p. e. 0525 ←0522). La siguiente tabla compara las 11 mayores frecuencias entre los decenios analizados. La diferencia fundamental está en la presencia de las áreas abandonadas (0526) como parte central de las estructuras

urbanas entre 1981-1990, cosa que no ocurre entre 2001-2010, donde la presencia del área de esparcimiento (0524) es notoria, y en función de ello, la ausencia de las áreas abandonadas en las fórmulas que se muestran.

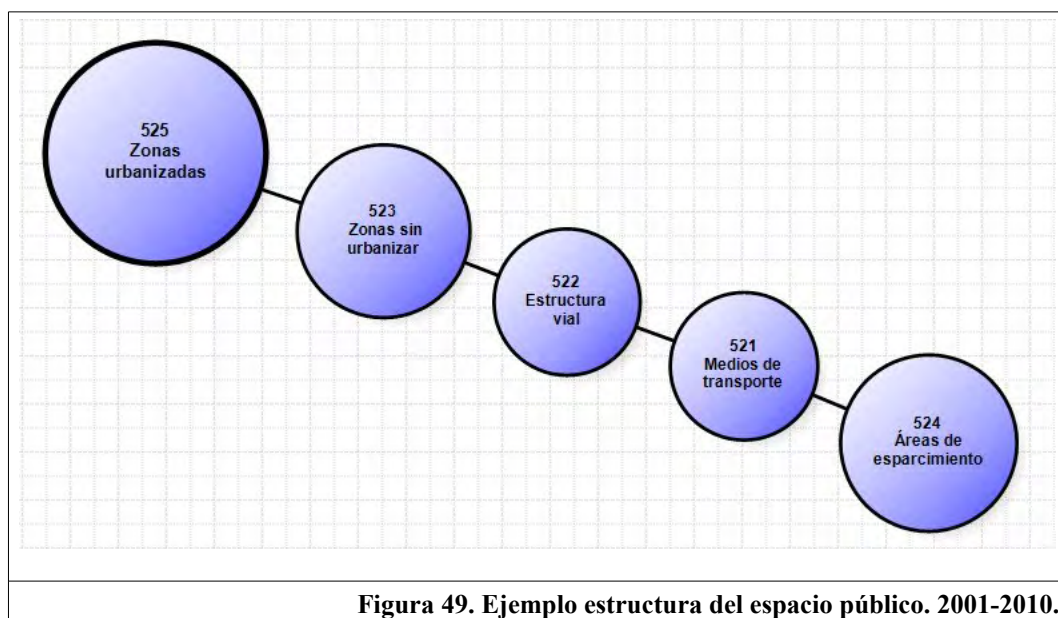
1981-1990	Frecuencia	2001-2010	Frecuencia
(0525 ←0522)	52	(0525 ←0522)	152
(0525 ←0521)	48	(0522 ←0521)	149
(0522 ←0521)	44	(0525 ←0521)	147
0525/ (0522 ←0521)	44	[0525 ←(0522 ←0521)]	137
(0525 ←0526)	17	(0525 ←0524)	46
(0521 ←0526)	13	(0522 ←0524)	43
(0525 ←0521) / 0526	13	(0525 ←0524) / 0522	41
(0522 ←0526)	11	(0521 ←0524)	41
(0525 ←0522) / 0526	11	(0525 ←0524) / (0522 ←0521)	36
(0522 ←0521) / (0525 ←0526)	10	(0521 ←0523)	23
(0522 ←0523)	9	(0522 ←0523)	18
Comparación de estructuras urbanas entre periodos.			

Representación gráfica de las estructuras del espacio público entre 2001 y 2010.

La figura 48 refleja las relaciones entre las categorías tomando en cuenta las estructuras repertoriadas en la tabla anterior. Las más relevantes se forman a partir de una zona urbanizada (0525), aunque se dan casos donde las categorías se ponen en relación a partir de la estructura vial (0522), o incluso sobre los medios de transporte (0521), y zonas sin urbanizar (0523).



Las figuras 49 y 50 muestran una estructura compleja que está presente en 3 de 213 secuencias. Destaca una fórmula que pone en relación una zona urbanizada (0525), una zona sin urbanizar (0523), estructura vial (0522), medios de transporte (0521), y áreas de esparcimiento (0524).



La figura 50 muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en un fotograma obtenido de la secuencia a la que alude. El resto de las categorías de la estructura

aparece en otros segmentos de dicha secuencia.

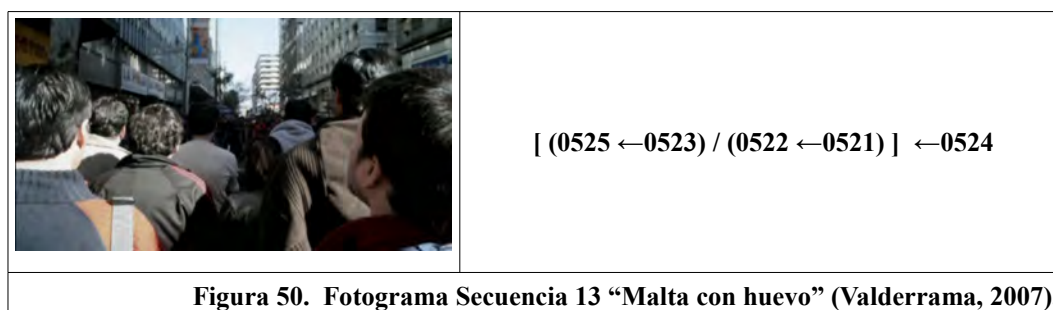


Figura 50. Fotograma Secuencia 13 “Malta con huevo” (Valderrama, 2007).

2.2. La representación del ciudadano entre 2001 y 2010.

EXPLOTACIÓN 7		Tipología de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructura del espacio público
Periodos	1981-1990	/	/	/	+	/	/
	2001-2010	/	+	/	/		/
	2011-2013	/	+	Ø	/	/	/

Tabla 27. El ciudadano. 2001-2010.

En la explotación del rol ciudadano del período 2001-2010 (celdas en gris) se trabaja con 12 categorías, igual que en la explotación del decenio 1981-1990, pues no se explotan ni la categoría “No observado”, ni la categoría “Otros”. El conjunto potencia asciende a 4.096 subconjuntos incluidos el vacío y aquel que contiene a todas las categorías.

La siguiente tabla muestra las frecuencias para el caso. Se observa que el hombre trabajador (5111) es el rol con más presencia, seguido del hombre profesional (5113). En cambio, la figura de la mujer antisocial aparece en forma marginal, igual que la categoría trabajador/a del colectivo LGBTI (5131).

Nº	Categoría	Frecuencia
1	5111 Trabajador	97
2	5113 Profesional hombre	83

3	5112 Estudiante	45
4	5121 Trabajadora	40
5	5114 Anti social hombre	32
6	5123 Profesional mujer	30
7	5122 Estudiante mujer	27
8	5115 Indigente hombre	2
9	5116 Pensionado	2
10	5126 Pensionada	2
11	5131 Trabajador_or colectivo LGBTI.	2
12	5124 Anti social mujer	1

Tabla 28. Frecuencia de las categorías del ciudadano. 2001-2010.

Comparación con el decenio 1981-1990.

Al comparar los datos entre los decenios, observamos ciertos cambios en los roles ciudadanos representados. La tabla 29 destaca la presencia del hombre profesional (5113), que casi alcanza al hombre trabajador (5111). Lo mismo sucede con la mujer profesional (5123), que pasa de tener una presencia marginal entre 1981 y 1990, a mostrar frecuencias significativas entre 2001 y 2010. La figuras 7, 8, y 9 de la primera parte del capítulo, complementan gráficamente la información contenida en la tabla.

N°	2001-2010			1981-1990	
	Categoría	Frecuencia		Fórmula	Frecuencia
1	5111 Trabajador	97	=	5111 Trabajador	45
2	5113 Profesional hombre	83	↑	5121 Trabajadora	28
3	5112 Estudiante	45	=	5112 Estudiante hombre	24
4	5121 Trabajadora	40	↓	5113 Profesional hombre	18
5	5114 Antisocial	32	=	5114 Antisocial	17
6	5123 Profesional mujer	30	↑	5115 Indigente	8
7	5122 Estudiante mujer	27	=	5122 Estudiante mujer	8
8	5115 Indigente	2	↓	5126 Pensionada	8
9	5116 Pensionado	2	↑	5125 Indigente	3
10	5126 Pensionada	2	↓	5123 Profesional mujer	2
11	5131 Trabajador (a)	2	/	5116 Pensionado	1

12	5124 Anti social	1	/	5131 Trabajador/a LGBTI	1
Tabla 29. Frecuencias comparadas entre decenios.					

En este período no encontramos la figura de la mujer indigente (5125), ni gran parte de las categorías asociadas al colectivo LGBTI, salvo la figura del trabajador/a, un hecho que permanece estable entre los decenios analizados.

Estructuras de la representación del rol ciudadano entre 2001 y 2010.

La tabla 30 muestra las frecuencias de las 33 estructuras más relevantes que arroja el análisis. En ellas destaca la fórmula N° 13, una estructura simple que pone en relación a un hombre trabajador (5111) con un hombre antisocial (5114), que se da en 29 ocasiones, en gran medida debido a la cantidad de secuencias filmadas en el espacio público (42) que aporta el filme “Taxi para tres” (Lübbert, 2001), que relata la historia de un chofer de taxi y dos delincuentes de poca monta. Le sigue la estructura N° 16 formada por un hombre trabajador (5111) y una mujer trabajadora (5121) con 24 presencias, y un hombre profesional (5113), y una mujer profesional (5123) con la misma cantidad (fórmula N° 25).

N°	Fórmulas	Frecuencia
1	(5111 ←5112)	23
2	(5111 ←5112) / (5113←5116)	1
3	(5111 ←5112) ←5116	1
4	[((5111 ←5112) ←5116) / ((5121←5122) ←5126) / 5131]	1
5	(5111 ←5112) ←5117	6
6	(5111 ← 5112) / 5121	15
7	(5111 ←5112) / (5121 ←5122)	7
8	(5111 ←5112) / [(5121 ←5122) ←5126]	1
9	[5111 ←5112] / [(5121 ←5122) ←5126] / 5131	1
10	(5111 ←5112) ←5131	1
11	(5111 ←5113)	20

12	(5111 ←5113) / 5123	2
13	(5111 ←5114)	29
14	(5111 ←5115)	0
15	(5111 ←5116)	2
16	(5111 ←5121)	24
17	(5111 ←5122)	11
18	(5111 ←5123)	5
19	(5111 ←5124)	0
20	(5111 ←5126)	2
21	(5111 ←5131)	1
22	(5112 ←5116)	1
23	(5112 ←5122)	23
24	(5113 ←5121)	10
25	(5113 ←5123)	24
26	5113 / (5111 ←5112)	2
27	(5114 ←5124)	1
28	5114 / (5111 ←5112)	1
29	(5121 ←5122)	9
30	(5121 ←5122) / 5123	1
31	[(5121 ←5122) / 5126] / 5131	1
32	5121 ←(5111 ←5114)	1
33	5122 ←(5111 ←5112)	9
Tabla 30. Estructuras de la representación del ciudadano. 2001-2010.		

Al comparar los resultados con el decenio anterior, se comprueba que permanecen estables en el tiempo las estructuras que ponen en relación a un hombre trabajador y una mujer trabajadora (5111 ←5121), y a un trabajador con un antisocial (5111 ←5114), entre otras. La tabla 31 compara las 7 mayores frecuencias entre los decenios analizados. En general existe coincidencia (celdas en gris) entre estructuras simples. Situación que no se aprecia en

fórmulas más complejas, que no se han incorporado en esta tabla.

2001-2010	Frecuencia	1981-1990	Frecuencia
(5111 ← 5112)	23	(5111 ← 5112)	14
(5111 ← 5112) / 5121	15	[(5111 ← 5112)] / 5121	6
(5111 ← 5113)	20	(5111 ← 5113)	7
(5111 ← 5114)	29	(5111 ← 5114)	11
(5111 ← 5121)	24	(5111 ← 5115)	6
(5112 ← 5122)	23	(5111 ← 5121)	21
(5113 ← 5123)	24	(5111 ← 5122)	6
Tabla 31. Comparación de estructuras entre períodos.			

Representación gráfica de los ciudadanos entre 2001 y 2010.

El grafo de la figura 51 refleja las relaciones entre categorías tomando en cuenta las estructuras repertoriadas en la tabla 30. Una de las categorías que da inicio a las relaciones es la figura del hombre trabajador (5111), y en menor medida la mujer trabajadora (5121). A partir de ellas se forman estructuras más complejas.

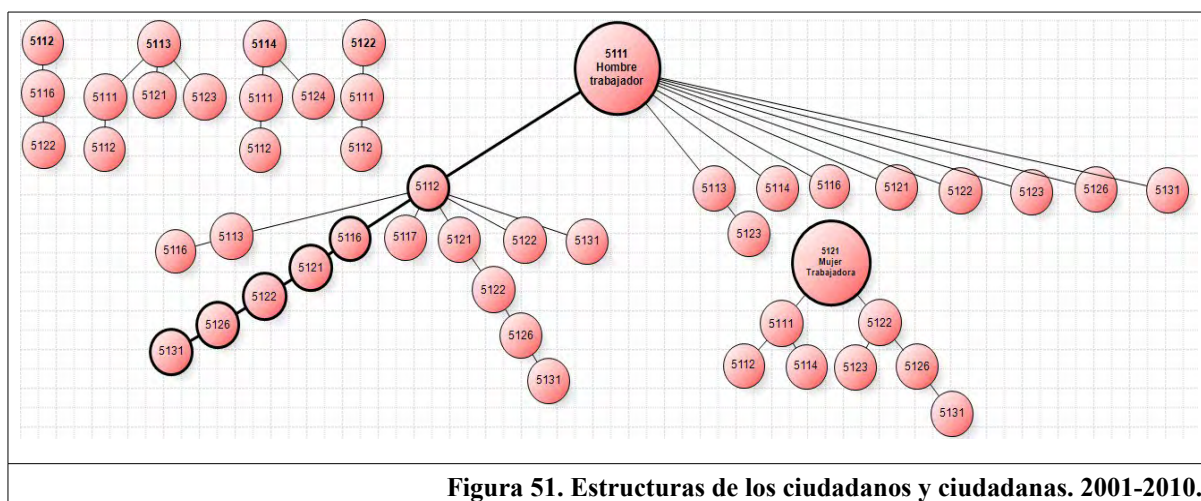
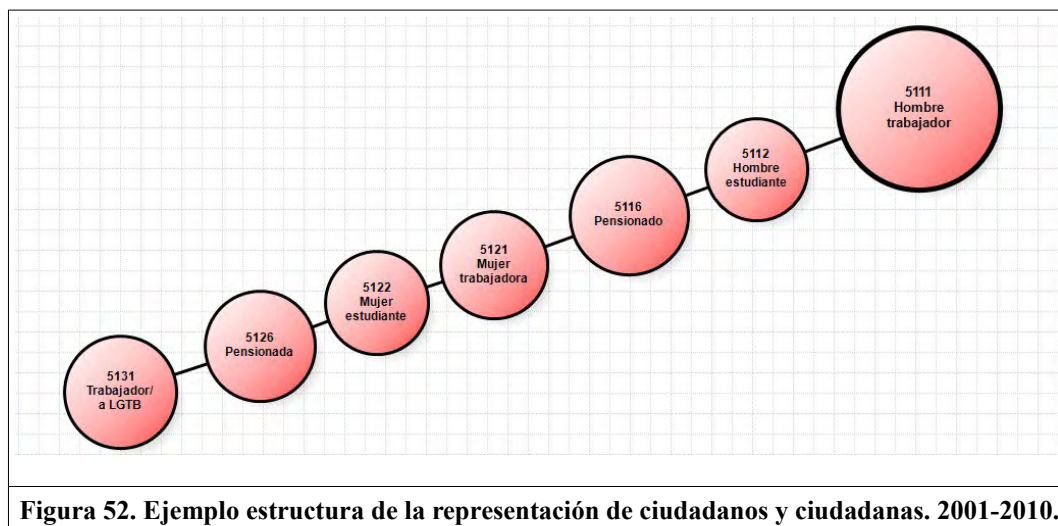
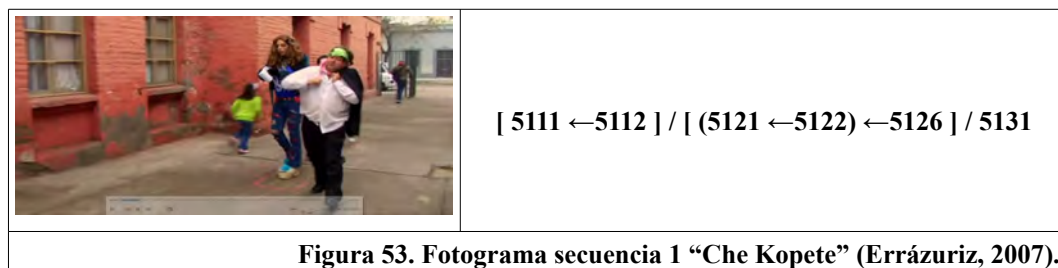


Figura 51. Estructuras de los ciudadanos y ciudadanas. 2001-2010.

Destacamos una fórmula (figura 52) que pone en relación a hombres, mujeres y un miembro del colectivo LGBTI. Así, aparecen juntos un hombre trabajador (5111), un hombre estudiante (5112), un pensionado (5116), una mujer trabajadora (5121), una mujer estudiante (5122), y una pensionada (5126), junto a un/a trabajador/a del colectivo LGBTI (5131). Dicha estructura muestra ciertas coincidencias con otra que se da entre 1981 y 1990. Aunque con menos categorías combinadas, en ese período también aparecen juntos un hombre trabajador (5111), un hombre estudiante (5112), una mujer estudiante (5122), y a un trabajador/a sexual del colectivo LGBTI (5131).



La figura 53 muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en un fotograma obtenido de la secuencia a la que alude. Se aprecia a un trabajador/a del colectivo LGBTI (5131) compartiendo la secuencia con un hombre trabajador (5111). El resto de las categorías de la estructura aparece en otros planos del segmento.



2.3. La representación del ciudadano en el espacio público entre 2001 y 2010.

EXPLOTACIÓN 8		Tipología de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructura del espacio público
Períodos	1981-1990	/	/	/	+	/	/
	2001-2010	/	+	/	/		
	2011-2013	/	+	Ø	/	/	/

Tabla 32. El ciudadano en el espacio público.

Las celdas en gris indican que se cruzan los datos obtenidos en las explotaciones 6 y 7. Se pone en relación los roles de ciudadanos y ciudadanas con las estructuras del espacio público, revisando una a una todas las categorías de género.

Hombres en el espacio público (2001-2010).

Trabajador (5.1.1.1) en el espacio público. Codificada en 97 de 213 secuencias. Corresponde al único rol ciudadano que aparece en, o junto a, todas las estructuras del espacio público, aunque de manera marginal en las áreas abandonadas (0526). La estructura más frecuente (64 veces) pone en relación a un hombre trabajador (5111), en el contexto de una zona urbanizada (0525), junto a medios de transporte (0521) y la estructura vial (0522). En la figura 54 vemos a un vendedor de fruta ofreciendo su producto entre los automóviles. También se aprecia a un vendedor de periódicos.

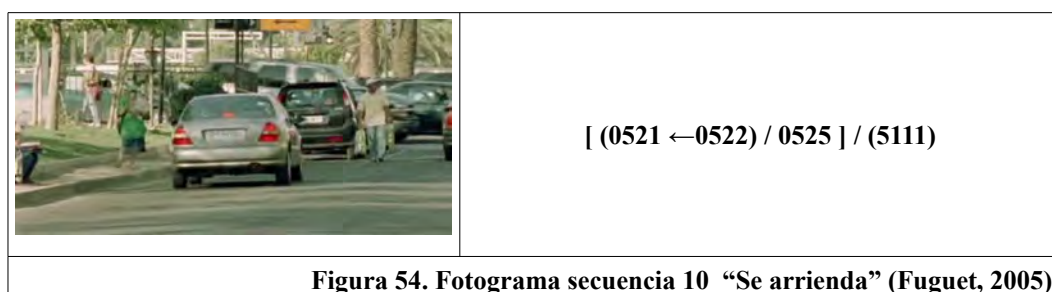
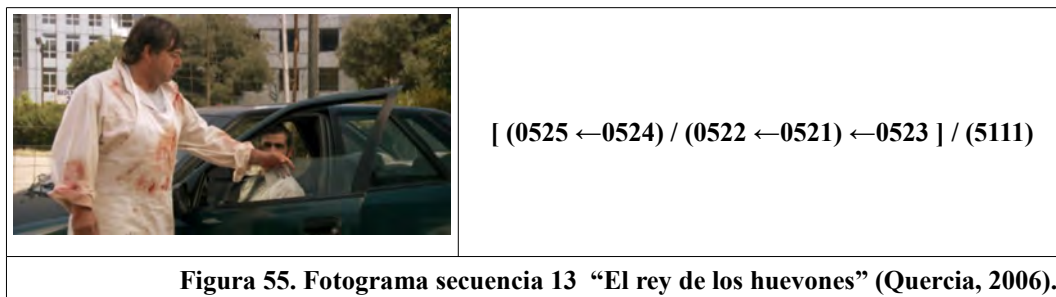


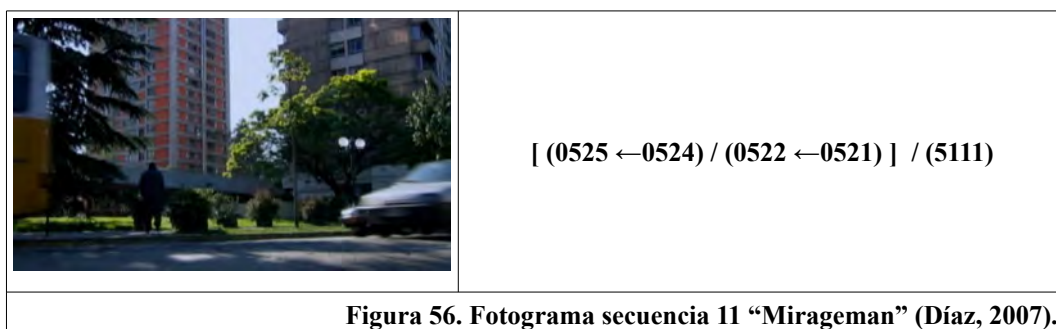
Figura 54. Fotograma secuencia 10 "Se arrienda" (Fuguet, 2005).

También identificamos una estructura compleja que incluye la presencia de casi todos los

componentes de la ciudad junto a un hombre trabajador (5111). Esto es, medios de transporte (0521) y estructura vial (0522), un área adjetivada con una finalidad o naturaleza específica, en este caso, un área de esparcimiento (0524), y las áreas que definen los límites de la urbe, zonas urbanizadas (0525), y aquellas zonas sin urbanizar (0523) tanto dentro, como en el límite de la ciudad. En la figura 55, la zona sin urbanizar (un área muy pequeña) está dentro de la ciudad.



La figura 56 muestra a un hombre trabajador (5111), en el contexto de una zona urbanizada de la ciudad (0525), caminando en un área de esparcimiento (0524), junto a la estructura vial (0522) donde circulan medios de transporte (0521).

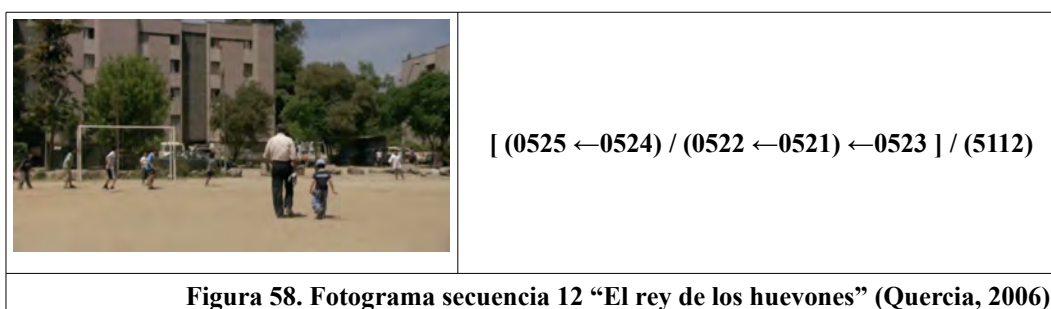


La figura 57 muestra una estructura simple pero particular. Observamos a un hombre trabajador (5111) en el contexto de una zona sin urbanizar (0523), que muestra señales de estar abandonada (0526). Está situado en el interior de un medio de transporte (0521). Junto a ellos camina una mujer que codificamos como “no observada”. A partir de esta secuencia se genera una estructura mayor si se incluye a los hombres antisociales (5114), que también

están en el coche.



Estudiante (5.1.1.2) en el espacio público. Categoría codificada en 45 de 213 secuencias. En su relación con las estructuras del espacio público nunca aparece en las áreas abandonadas (0526), y de manera marginal se le observa en zonas sin urbanizar (0523). Esto permite la conformación una estructura compleja que pone en relación a varios hombres estudiantes (5112), con todas las categorías contempladas por las “estructuras del espacio público”, excepto las áreas abandonadas (0526). Es importante señalar que lo estudiantes identificados tendrían entre 0 y 8 años. En la figura 58 vemos al chófer de taxi y un niño caminando sobre una cancha de tierra. De fondo, más niños juegan un partido de fútbol.



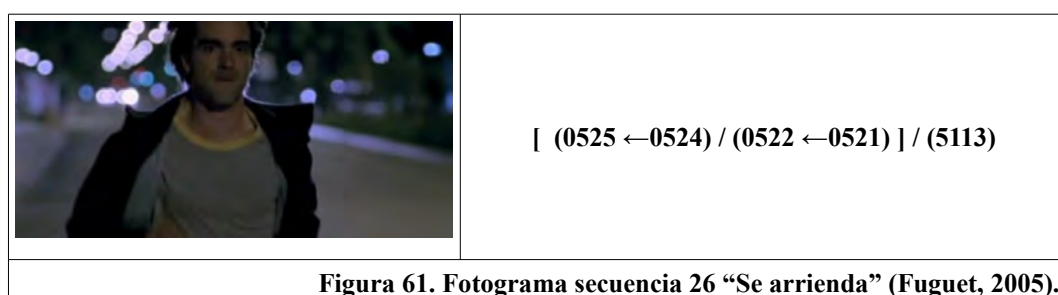
La figura 59 muestra a estudiantes universitarios (5112) en el contexto de una zona urbanizada de la ciudad (0525), ubicada al costado de un área de esparcimiento (0524), junto a la estructura vial (0522) y medios de transporte (0521).



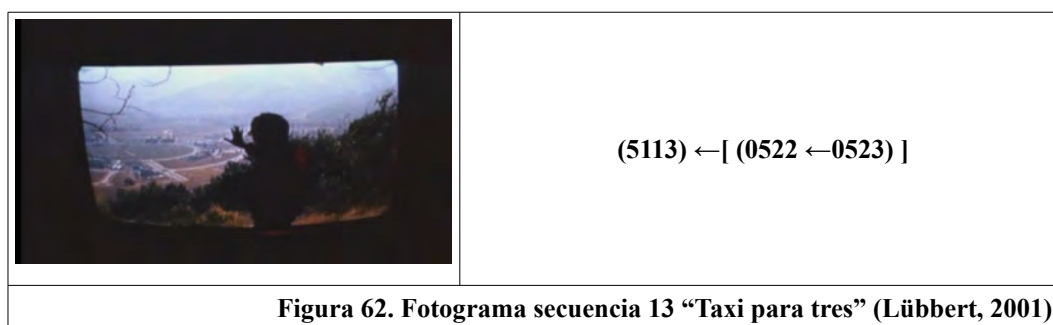
La figura 60 muestra a un estudiante (5112) en un medio de transporte (0522).



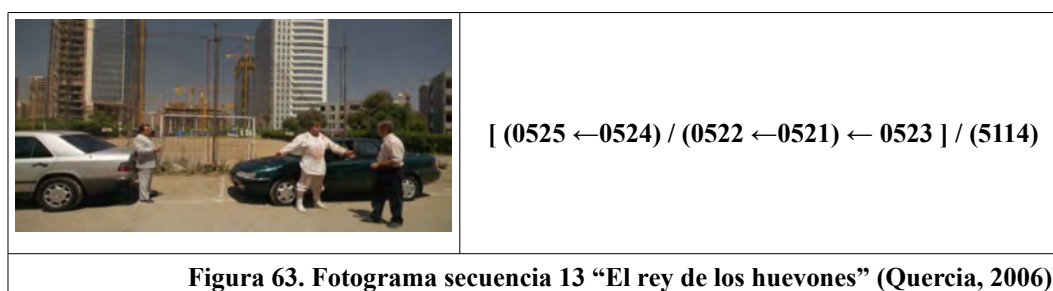
Profesional (5.1.1.3) en el espacio público. Codificada en 83 de 213 secuencias. El profesional (5113) nunca está situado en una zonas abandonadas (0526). Se trata de un rol marcadamente urbanita que supone su presencia en zonas urbanizadas (0525), junto a medios de transporte (0521), estructura vial (0522) y áreas de esparcimiento (0524), como lo muestra la figura 61.



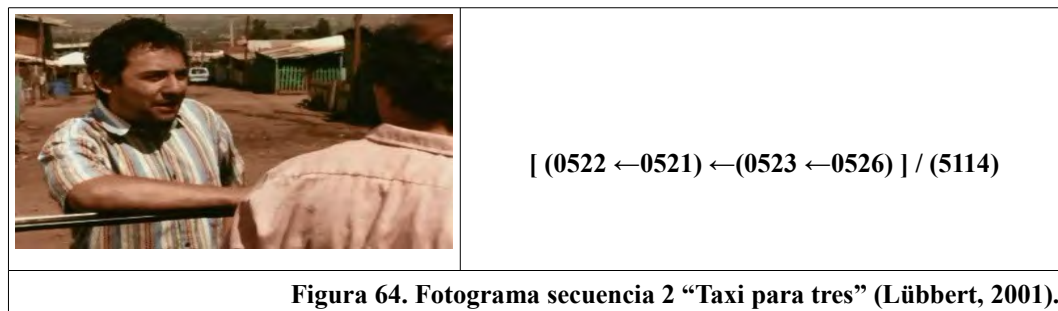
Resulta importante señalar que cuando opera la estructura anterior se excluye a las zonas sin urbanizar (0523). Sin embargo, es posible observar a profesionales en zonas sin urbanizar, pero en estructuras que son menos frecuentes, como la que muestra la figura 62, donde aparece un hombre profesional (periodista) observando el paisaje.



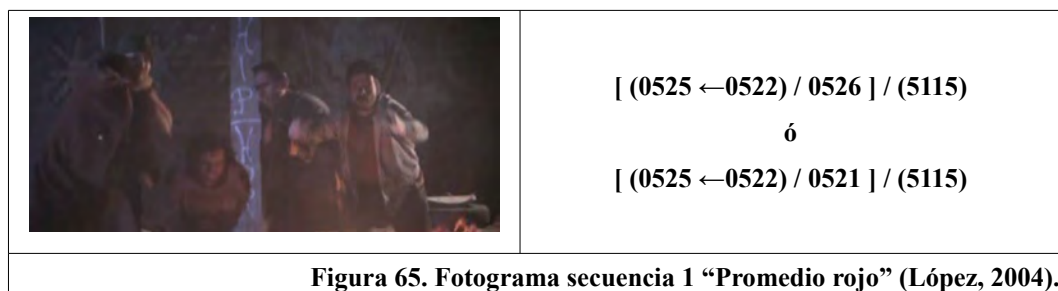
Antisocial (5.1.1.4) en el espacio público. Categoría codificada en 32 de 213 secuencias. La representación del antisocial (5114) aparece, en o junto a, todas las estructuras del espacio público. En la figura 63 observamos medios de transporte (0521) y estructura vial (0522), áreas de esparcimiento (0524), zonas urbanizadas (0525) y zonas sin urbanizar (0523).



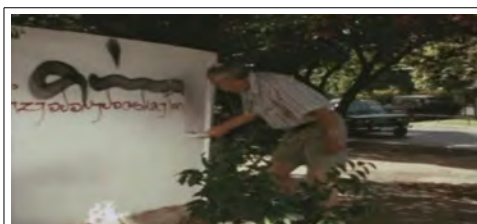
El antisocial también se ubica en las zonas abandonadas (0526), pero como parte de una estructura menos compleja. En este sentido es pertinente señalar que las zonas abandonadas (0526) y las áreas de esparcimiento (0524) se excluyen entre sí en el decenio 2001-2010. Es decir, que en ciertas estructuras como las observadas (figuras 63 y 64), la presencia de una de las categorías señaladas supone la ausencia de la otra. El tono café de la tierra prevalece en los planos de esta secuencias, como una característica central del abandono urbano.



Indigente (5.1.1.5) en el espacio público. Codificada en 2 de 213 secuencias. La representación del indigente (5115) nunca aparece en áreas sin urbanizar (0523), o en un área de esparcimiento (0524). Se sitúa en zonas urbanizadas (0525) y en las áreas abandonadas de la misma (0526), junto a, o cerca de, los medios de transporte (0521), o también, en áreas urbanizadas (0525) junto a la estructura vial (0522) y los medios de transporte (0521). La figura 65 es un ejemplo de lo señalado donde se aprecia a un grupo de hombres indigentes.



Pensionado (5.1.1.6) en el espacio público. Codificada en 2 de 213 secuencias. La representación del hombre pensionado (5116) nunca aparece en un área sin urbanizar (0523) o un área abandonada (0526). El análisis siempre lo muestra en zonas urbanizadas (0525) y áreas de esparcimiento (0524), junto a medios de transporte (0521) y estructura vial (0522), tal como lo muestra la figura 66.

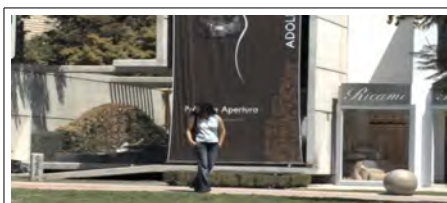


[(0525 ←0524) / (0522 ←0521)] / (5116)

Figura 66. Fotograma secuencia 20 “Taxi para tres” (Lübbert, 2001).

Mujeres en el espacio público (2001-2010).

Trabajadora (5.1.2.1) en el espacio público. Categoría está codificada en 40 de 213 secuencias. Nunca aparece representada en un área abandonada (0526), y se observa una baja presencia en zonas sin urbanizar (0523). La mujer trabajadora (5121) marca su presencia en zonas urbanizadas (0525), junto a medios de transporte (0521), y la estructura vial (0522). En la figura 67 observamos a una trabajadora interna paseando en su día libre.



[(0521 ←0522) / 0525] / (5121)

Figura 67. Fotograma secuencia 1 “La nana” (Silva, 2009).

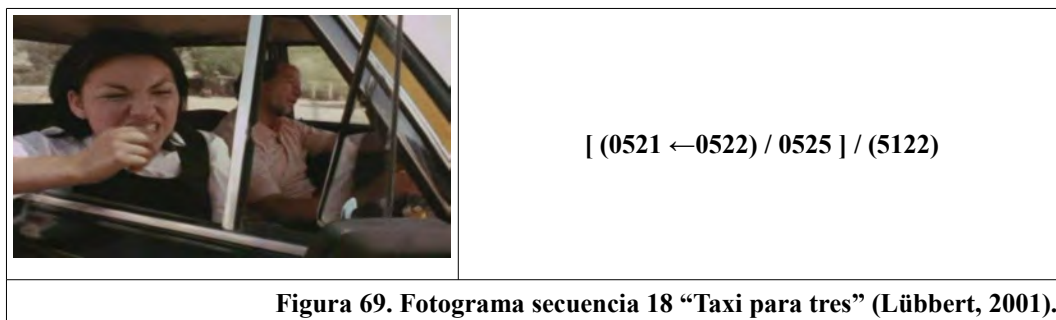
En este decenio, la mujer trabajadora está marginalmente asociada a las áreas de esparcimiento (0524), por lo que ejemplos como el que muestra la figura 68, son escasos.



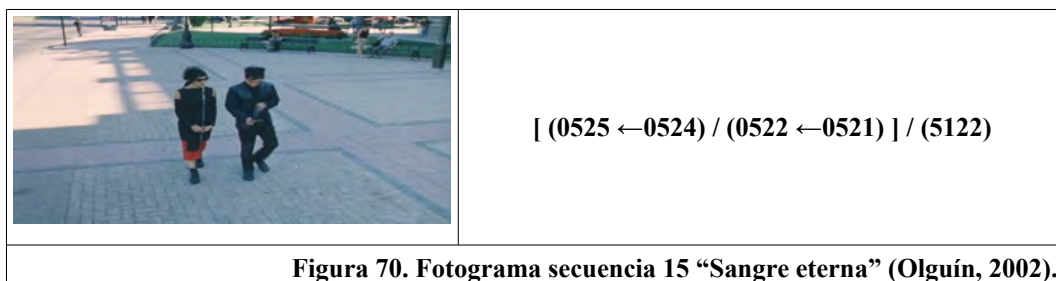
[(0525 ←0524) / (0522 ←0521)] / (5121)

Figura 68. Fotograma secuencia 10 “El rey de los huevones” (Quercia, 2006).

Estudiante (5.1.2.2) en el espacio público. Categoría está codificada en 27 de 213 secuencias. Nunca aparece representada en un área abandonada (0526), y se observa casi nula presencia en zonas sin urbanizar (0523). Presenta un comportamiento similar a la categoría anterior, observándose en zonas urbanizadas (0525) junto a medios de transporte (0521) y estructura vial (0522), y en menor medida en áreas de esparcimiento (0524), como muestra la figura 69.



La figura 70 muestra a estudiantes universitarios. Se trata de la misma estructura anterior pero incluyendo áreas de esparcimiento (0524).



Profesional (5.1.2.3) en el espacio público. Categoría está codificada en 30 de 213 secuencias. Nunca aparece representada en un área abandonada (0526), y se observa casi nula presencia en zonas sin urbanizar (0523). Presenta un comportamiento similar a las categorías anteriores, es decir, es detectada en zonas urbanizadas (0525) junto a medios de transporte (0521) y estructura vial (0522), pero con mayor presencia en áreas de esparcimiento (0524). La mujer profesional se muestra en actitudes de ocio en el espacio público, como lo muestran las figuras 71 y 72.



[(0521 ←0522) / 0525] / (5123)

Figura 71. Fotograma secuencia 9 “Se arrienda” (Fuguet, 2005).



[(0525 ←0524) / (0522 ←0521)] / (5123)

Figura 72. Fotograma secuencia 8 “Que pena tu vida” (López, 2010).

Antisocial (5.1.2.4) en el espacio público. Categoría está codificada en 1 de 213 secuencias. Nunca aparece representada en un área abandonada (0526). La secuencia analizada corresponde a la edición de varios planos estáticos. Ello permite que en la estructura aparezcan juntos lugares sin urbanizar y de esparcimiento. En concreto, se detecta la presencia de zonas urbanizadas (0525) junto a medios de transporte (0521) y estructura vial (0522), zonas sin urbanizar (0523) y áreas de esparcimiento (0524). La figura 73 muestra a dos policías arrestando a una mujer que se encuentra en el suelo.

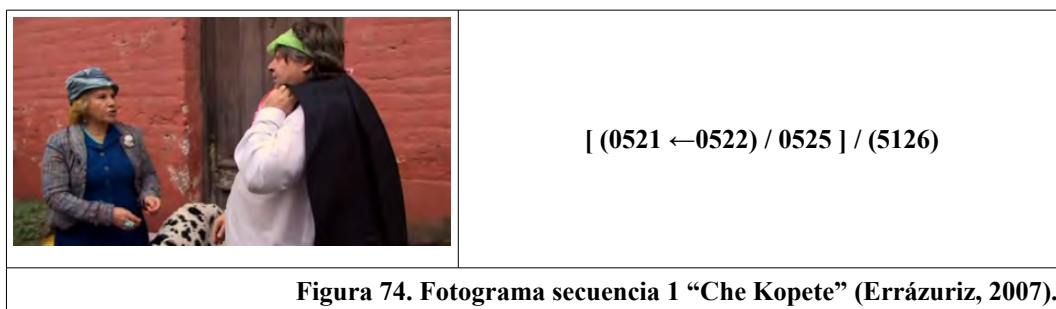


[(0525 ←0524) / (0522 ←0521) ←0523] / (5124)

Figura 73. Fotograma secuencia 13 “Malta con huevo” (Valderrama, 2007).

Indigente (5.1.2.5) en el espacio público. Categoría ausente en todas las secuencias analizadas.

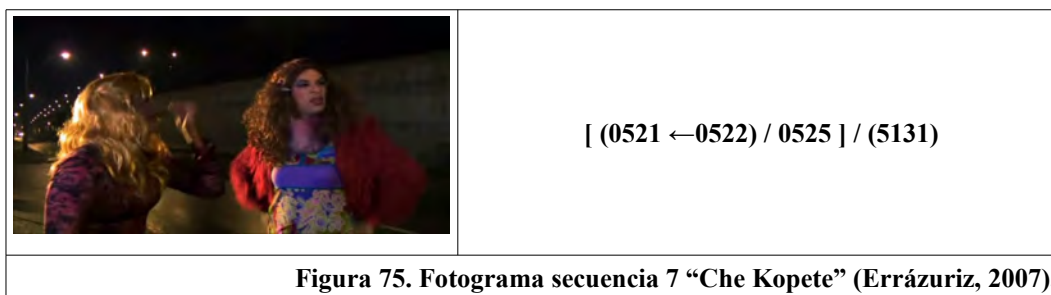
Pensionada (5.1.2.6) en el espacio público. Categoría está codificada en 2 de 213 secuencias. Nunca aparece representada en un área abandonada (0526) o en una zona sin urbanizar (0523). La presencia de este rol ciudadano se detecta en zonas urbanizadas (0525) junto a medios de transporte (0521) y estructura vial (0522), como lo muestra la figura 74.



Colectivo LGBTI en el espacio público (2001-2010).

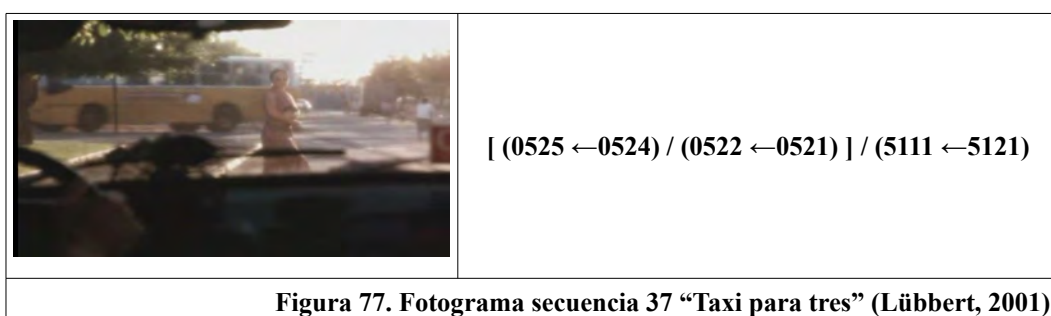
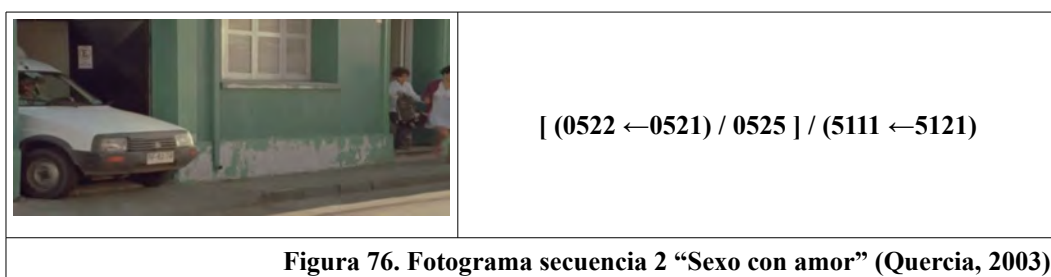
Las representaciones del colectivo LGBTI sólo muestran el rol de trabajador/a, específicamente, como trabajador/a sexual en el espacio público.

Trabajador/a (5.1.3.1) en el espacio público. Categoría está codificada en 2 de 213 secuencias. Nunca aparece representada en un área abandonada (0526), en una zona sin urbanizar (0523) o en un área de esparcimiento (0524). Su presencia se detecta en zonas urbanizadas (0525) junto a medios de transporte (0521) y estructura vial (0522). La figura 75 muestra a dos personas del colectivo LGBTI conversando en la calle.



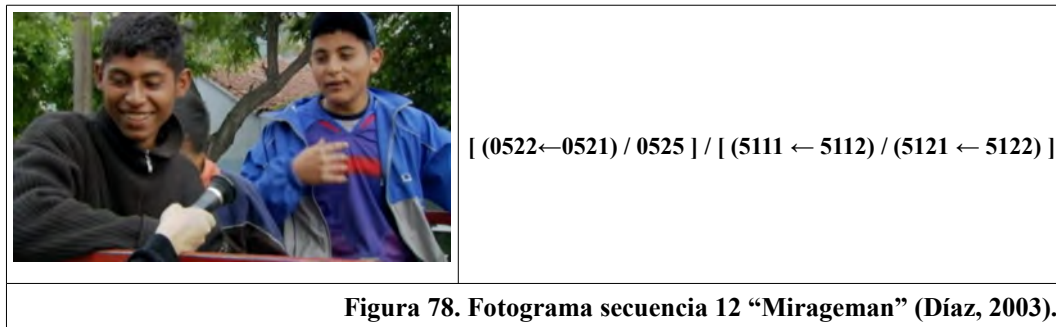
Estructuras complejas.

Hombre trabajador (5.1.1.1) y mujer trabajadora (5.1.2.1). Estas categorías aparecen juntas en 24 de 213 secuencias, en ninguna de las cuales se muestra un área abandonada (0526). Las zonas sin urbanizar (0523) tienen baja frecuencia en este período. La presencia de esta subestructura se detecta en zonas urbanizadas (0525), junto a medios de transporte (0521), y estructura vial (0522), y también en áreas de esparcimiento (0524). Las figuras 76 y 77 dan cuenta de ello.



Hombre trabajador (5.1.1.1), mujer trabajadora (5.1.2.1), hombre estudiante (5.1.1.2) y

mujer estudiante (5.1.2.2). Categorías que aparecen juntas en 7 de 213 secuencias, en ninguna de las cuales se muestra un área abandonada (0526). Su presencia se detecta en zonas urbanizadas (0525) junto a medios de transporte (0521) y estructura vial (0522), como lo muestra la figura 78.



Hombre profesional (5.1.1.3) y mujer profesional (5.1.2.3). Categorías que aparecen juntas en 24 de 213 secuencias, en ninguna de las cuales se muestra un área abandonada (0526), y en sólo una de ellas aparece un área sin urbanizar (0523). Su presencia se detecta en zonas urbanizadas (0525) junto a medios de transporte (0521), estructura vial (0522), y áreas de esparcimiento (0524). La figura 79 muestra a un hombre profesional bajando de su automóvil. En el resto de la secuencia se produce el encuentro con una mujer profesional en el espacio público.



Varios roles ciudadanos y estructuras del espacio público.

En ciertas secuencias también están presentes combinaciones de roles ciudadanos en el

espacio público. Ejemplo de ello es la representación de un hombre trabajador (5111) con una mujer trabajadora (5112), junto a un estudiante hombre (5121) y una estudiante mujer (5122), y además, un pensionado (5116) con una pensionada (5126), junto a un/a trabajador/a del colectivo LGBTI (5131), en el contexto de una zona urbanizada (0525), junto a medios de transporte (0521) y estructura vial (0522), como lo muestra la figura 80.

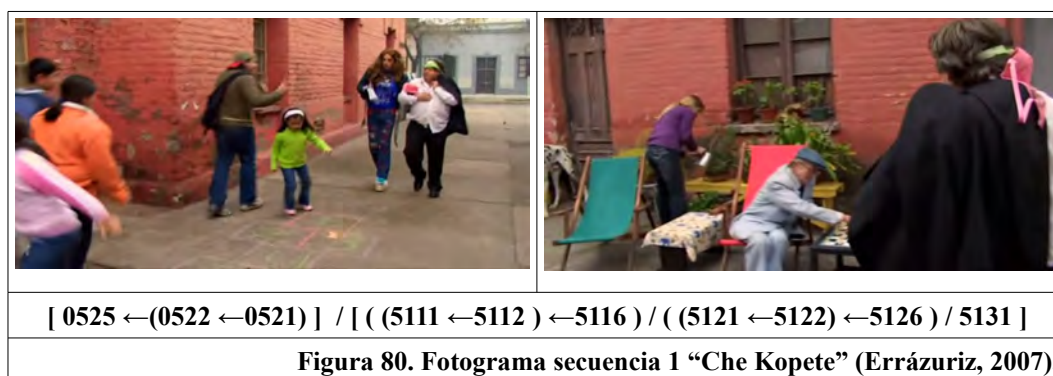


Figura 80. Fotograma secuencia 1 “Che Kopete” (Errázuriz, 2007).

Resumen de las estructuras de la explotación.

En la siguiente tabla están recogidas todas las estructuras detalladas en este epígrafe, a las que se suman otras que han surgido del análisis. Se observa que la estructura con más frecuencia (64) es la que sitúa juntos a un hombre trabajador (5111), en el contexto de una zona urbanizada (0525), junto a medios de transporte (0521) e infraestructura vial (fórmula N°5). Le sigue un estructura donde aparecen los mismo elementos del espacio público, pero con un hombre profesional (5113), que corresponde a la fórmula N° 14.

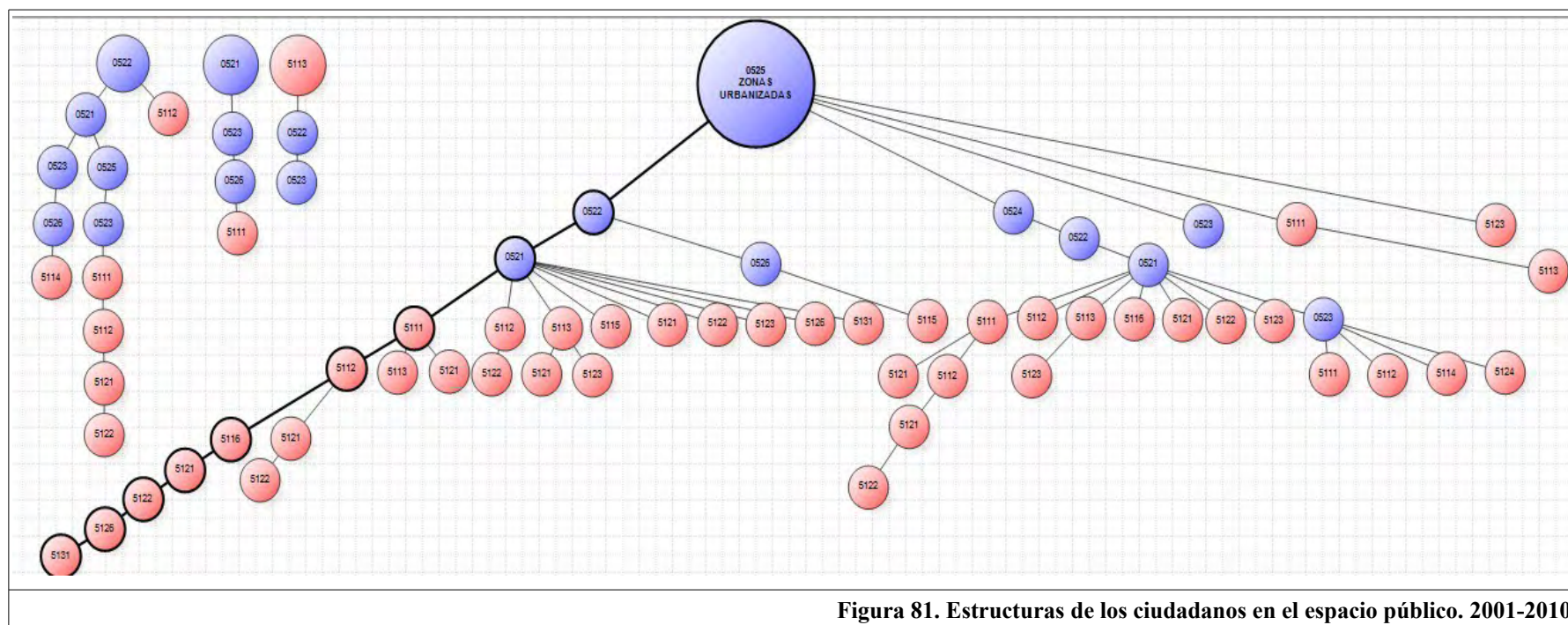
N°	Fórmula	Frecuencia
1	(0522) ← (5112)	33
2	(0525) ← (5123)	28
3	0525 ← (5111 ← 5113)	14
4	[(0521 ← 0523) / 0526] / (5111)	4

5	$\Gamma 0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5111)$	64
6	$\Gamma 0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521) \mid / \Gamma (5111 \leftarrow 5112) / 5121 \mid$	10
7	$\Gamma 0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521) \mid / \Gamma (5111 \leftarrow 5112) / (5121 \leftarrow 5122) \mid$	4
8	$\Gamma 0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521) \mid / \Gamma ((5111 \leftarrow 5112) \leftarrow 5116) / ((5121 \leftarrow 5122) \leftarrow 5126) / 5131 \mid$	1
9	$\Gamma 0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5111 \leftarrow 5113)$	10
10	$\Gamma 0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5111 \leftarrow 5113) / 5123$	1
11	$\Gamma 0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5111 \leftarrow 5121)$	18
12	$\Gamma 0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5112)$	30
13	$\Gamma 0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5112 \leftarrow 5122)$	15
14	$\Gamma 0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5113)$	55
15	$\Gamma 0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5113 \leftarrow 5121)$	7
16	$\Gamma 0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5113 \leftarrow 5123)$	18
17	$\Gamma (0525 \leftarrow 0522) / 0521 \mid / (5115)$	1
18	$\Gamma 0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5121)$	28
19	$\Gamma 0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5123)$	20
20	$\Gamma 0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5122)$	18
21	$\Gamma 0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5126)$	2
22	$\Gamma 0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5131)$	2
23	$\Gamma (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5111)$	17
24	$\Gamma (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5111 \leftarrow 5121)$	3
25	$\Gamma (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \mid \leftarrow \Gamma (5111 \leftarrow 5112) / (5121 \leftarrow 5122) \mid$	1
26	$\Gamma (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5112)$	5
27	$\Gamma (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5112 \leftarrow 5122)$	3
28	$\Gamma (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5113)$	18
29	$\Gamma (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \mid / \Gamma (5113 \leftarrow 5123) \mid$	8
30	$\Gamma (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5116)$	1
31	$\Gamma (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5121)$	4
32	$\Gamma (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5122)$	3
33	$\Gamma (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \mid / (5123)$	8
34	$\Gamma (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \leftarrow 0523 \mid / (5111)$	2
35	$\Gamma (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \leftarrow 0523 \mid / (5112)$	2
36	$\Gamma (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \leftarrow 0523 \mid / (5114)$	2
37	$\Gamma (0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) \leftarrow 0523 \mid / (5124)$	1
38	$\Gamma (0525 \leftarrow 0522) / 0526 \mid / (5115)$	1
39	$\Gamma (0522 \leftarrow 0521) / (0523 \leftarrow 0526) \mid / (5114)$	2

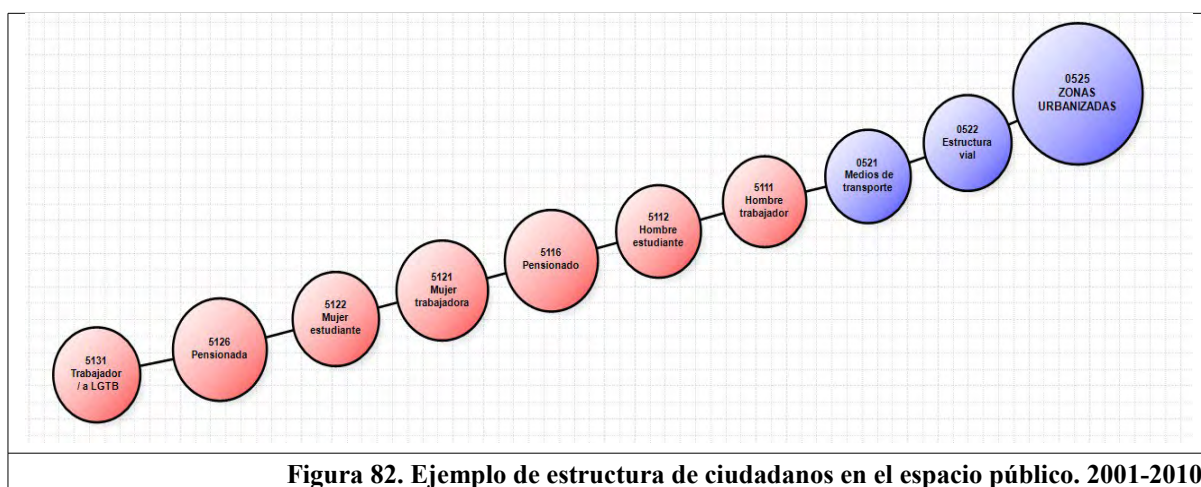
40	[(0522 ← 0521) / (0525 ← 0523)] / [(5111 ← 5112) / (5121 ← 5122)]	1
41	(5113) ← [(0522 ← 0523)]	2
Tabla 33. Resumen de las estructuras de los ciudadanos en el espacio público. 2001-2010.		

Representación gráfica de las estructuras de los ciudadanos/as en el espacio público entre 2001 y 2010.

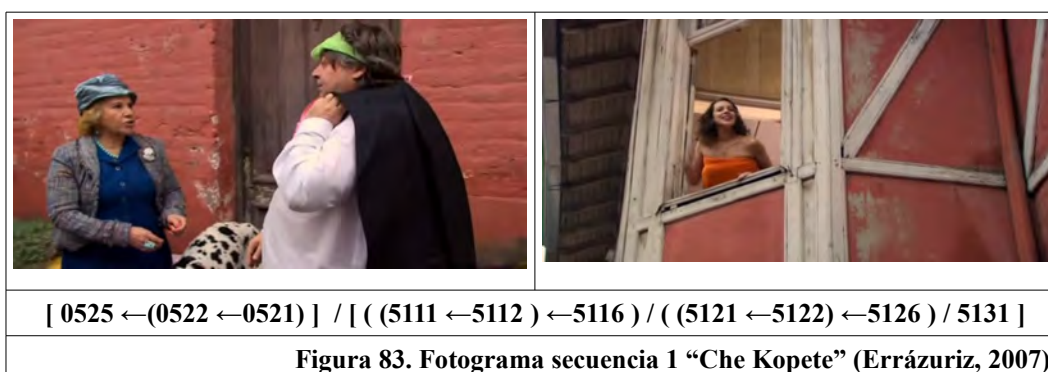
La figura 81 (siguiente página) muestra todas las asociaciones que se dan a partir de la categoría que identifica a las zonas urbanizadas (0525), y que han sido expresadas en la tabla 33. También muestra las relaciones encontradas a partir de otras categorías como la que indica a los medios de transporte (0522). En color azul se han dispuesto las correspondientes a las “estructuras del espacio público”, y en rojo, a los “roles ciudadanos”, que se identifican en las secuencias.



La figura 82 destaca una fórmula que pone en relación a hombres, mujeres y un miembro del colectivo LGBTI. Así, aparecen juntos un hombre trabajador (5111), un hombre estudiante (5112), un pensionado (5116), una mujer trabajadora (5121), una mujer estudiante (5122), y una pensionada (5126), junto a un/a trabajador/a del colectivo LGBTI (5131), en el contexto de una zona urbanizada (0525) junto a medios de transporte (0521) y estructura vial (0522).



La figura 83 muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en fotogramas obtenidos de la secuencia a la que alude. En ellos se aprecia a un hombre trabajador (5111), una mujer trabajadora (5112) y una pensionada (5126). El resto de las categorías de la estructura aparece en otros segmentos de dicha secuencia.



2.4. La representación de la ciudad creativa entre 2001 y 2010.

EXPLOTACIÓN 9		Tipología de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructuras del espacio público
Períodos	1981-1990	/	/	/	+	/	/
	2001-2010	/	+	/	/	/	/
	2011-2013	/	+	Ø	/	/	/

Tabla 34. La ciudad creativa.

Esta investigación ha trabajado con un total 59 categorías consideradas identificativas de una “ciudad creativa” (celda gris de la tabla). De ellas, 39 están presentes en las secuencias analizadas. Si sólo contemplamos las categorías presentes, las posibilidades de establecer combinaciones asciende a 549.755.813.888 subconjuntos, incluidos el vacío y aquel que contempla todas las categorías juntas. .

La tabla 35 muestra las frecuencias de las categorías de la “ciudad creativa”. Se han apartado del análisis “otros” al no contener secuencias codificadas. La categoría que describe al músico (2126) del indicador de “talento” (2.1), tiene la mayor presencia del período. En cambio, la categoría que da cuenta de las fachadas o edificios completos de museos (2249), que es indicadora de “tolerancia y bohemia” (2.2), tiene una representación marginal.

Nº	Categoría	Frecuencia
1	2116 Músico	22
2	2313 Uso teléfono móvil	20
3	2114 Publicista	18
4	21170 Artista	17
5	2231 Viviendas de alto valor	15
6	2118 Científico	13
7	21171 Estudiante universitario	12
8	2141 Grandes y modernos edificios	10
9	2142 Pequeños y modernos edificios	9
10	2144 Viviendas personales.	9
11	2131 Contexto financiero	8

12	2119 Académico	7
13	2242 Cafés	7
14	2245 Sala de eventos y disco	7
15	2117 Periodista reconocido.	6
16	2135 Contexto universitario	6
17	2143 Edificios clásicos	6
18	2246 Bares	6
19	2111 Actor	5
20	2112 Escritor	5
21	2125 Academia universitaria	5
22	2113 Diseñador	4
23	2115 Arquitecto	4
24	2124 Sector financiero	4
25	2232 Pisos en zonas de alto valor	4
26	2134 Contexto turístico	3
27	2211 Ciudadano gay, lesbiana o trans sexual	2
28	2241 Sala de cine de autor	2
29	2247 Librerías	2
30	22410 Snack bar	2
31	2121 Empresa de comunicación	1
32	2123 Agencia de Publicidad	1
33	2127 Empresa de Diseño	1
34	2133 Contexto tecnológico	1
35	2223 Disco gay	1
36	2233 Edificio de servicio público	1
37	2234 Presencia de comercio y servicios no públicos	1
38	2243 Sala de teatro	1
39	2249 Museo	1
Tabla 35. Frecuencias de las categorías de la ciudad creativa. 2001-2010.		

En la tabla 36 se observa que “talento” es el indicador más frecuente del período. Dobla a “tolerancia y bohemia”, y quintuplica a “tecnología”.

Nº	Indicadores	Frecuencia
1	2.1 Talento	108
2	2.2 Tolerancia y bohemia.	45
3	2.3 Tecnología	20

Tabla 36. Frecuencia de los indicadores de ciudad creativa. 2001-2010.

Sin contar la categoría “otros”, la tabla 37 resume aquellas que están ausentes en las secuencias de este período. 11 en total.

Nº	Categoría	Frecuencia
1	2122 Compañía de teatro	0
2	2126 Empresa editorial	0
3	2132 Contexto bohemio	0
4	2212 Gente en bares gay	0
5	2213 Grupos en marcha de apoyo al colectivo gay	0
6	2221 Comercio gay	0
7	2222 Banderas gay	0
8	2244 Galería de arte	0
9	2248 Sala de concierto	0
10	2311 Uso tabletas	0
11	2312 Uso ordenador portátil	0
Tabla 37. Categorías ausentes de la ciudad creativa. 2001-2010.		

Estructuras de la ciudad creativa entre 2001 y 2010.

La tabla 38 muestra las 30 estructuras que han surgido del análisis. Se han combinado todos los indicadores. En general, a mayor complejidad de la fórmula, menor es su frecuencia. La fórmula Nº 1 es la que está más presente (7 veces) entre las que combinan categorías de “talento”. La más frecuente es la Nº 26 (8 veces) que pone en relación al artista y el uso del teléfono móvil, es decir, los indicadores de “talento” y “tecnología”.

Nº	Fórmula	Frecuencia
<i>Estructuras que combinan categorías del indicador de talento (2.1)</i>		
1	(21110 ← 2118)	7
2	(21110 ← 2118) / 2144	3

3	(21110 ← 2119)	1
4	[21111 ← (2142 / (2135 ← 2125))]	4
5	[21111 ← ((2142 ← 2143) / 2135 / 2125)]	1
6	(2113 / 2115)	2
7	(2114 ← 2111)	5
8	(2116 ← 2114)	6
9	(2116 ← 2114) / 2111	1
10	(2117 ← 2121)	1
11	(2119 ← 2125)	1
12	2131 ← (2141 ← 2124)	4
13	2142 ← (2113 ← 2127)	1
14	2142 ← (2117 ← 2121)	1
15	(2142 ← 2135) / (2119 ← 2125)	1
<i>Estructuras que combinan categorías de los indicadores de talento (2.1) y, tolerancia y bohemia (2.2).</i>		
16	(2112 ← 2241)	1
17	(2245 ← 2246)	1
18	(2231 ← 2114)	5
19	(2231 ← 2118)	4
20	2231 ← (2114 ← 2111)	1
21	2231 ← (2118 ← 2144)	2
22	2231 ← (21110 ← 2119)	1
23	2231 ← [(21110 ← 2118) / 2144]	2
24	[21111 ← (2142 / (2135 ← 2125))] ← 2233	1
25	[21111 ← ((2142 ← 2143) / (2135 ← 2125))] ← 2249	1
<i>Estructuras que combinan categorías que indican talento (2.1) y tecnología (2.3).</i>		
26	(2116 ← 2313)	8
27	2313 ← [(2114 ← 2111)]	3
28	2313 ← [(2116 ← 2114)]	4
29	2313 ← [(2116 ← 2114) / 2111]	1
30	2313 ← 2117	1
<i>Estructuras que combinan categorías que indican talento (2.1), tolerancia y bohemia (2.2), y tecnología (2.3).</i>		
31	(2313 ← 2242 ← 2115)	1
Tabla 38. Estructuras de la ciudad creativa. 2001-2010.		

Representación gráfica de las estructuras de la ciudad creativa entre 2001 y 2010.

La figura 84 muestra las combinaciones repertoriadas en la tabla 38. En este caso, los puntos de inicio son diversos, lo que se traduce en un grafo disgregado. Destaca la figura del estudiante universitario (211//) como articulador de las combinaciones de mayor complejidad, donde llegan a aparecer hasta 6 categorías juntas que dan cuenta de este tipo de ordenamiento urbano.

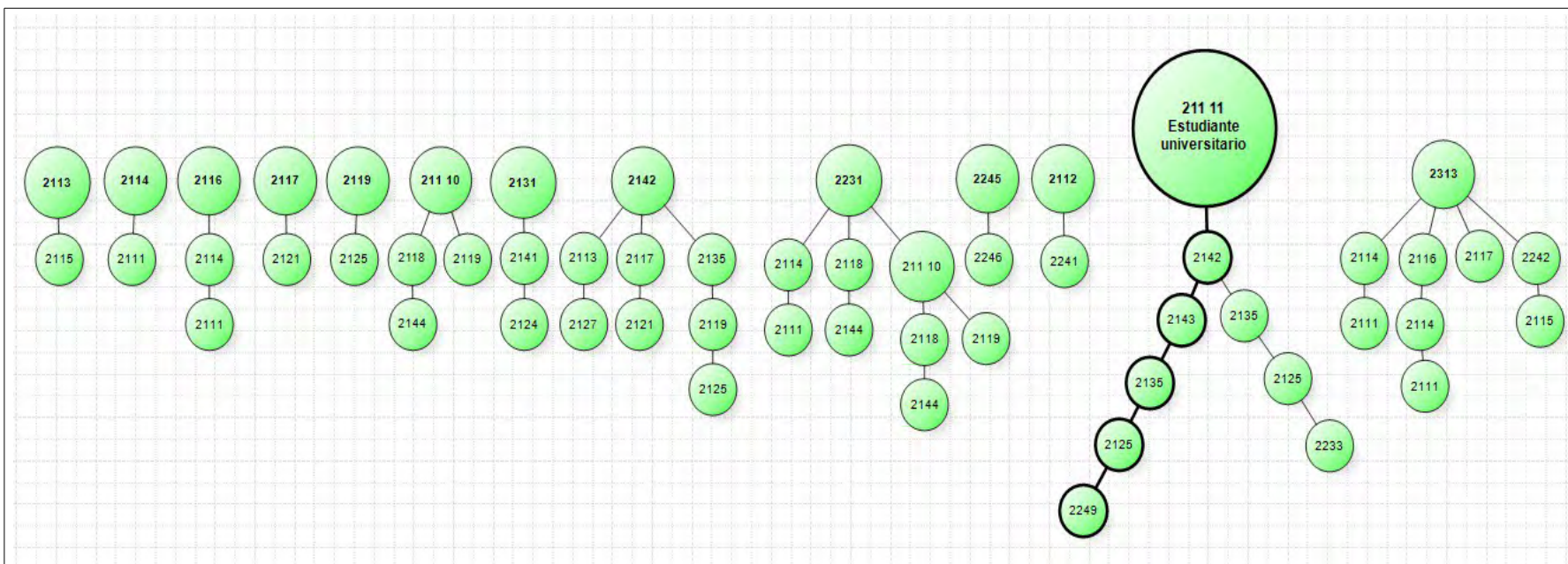
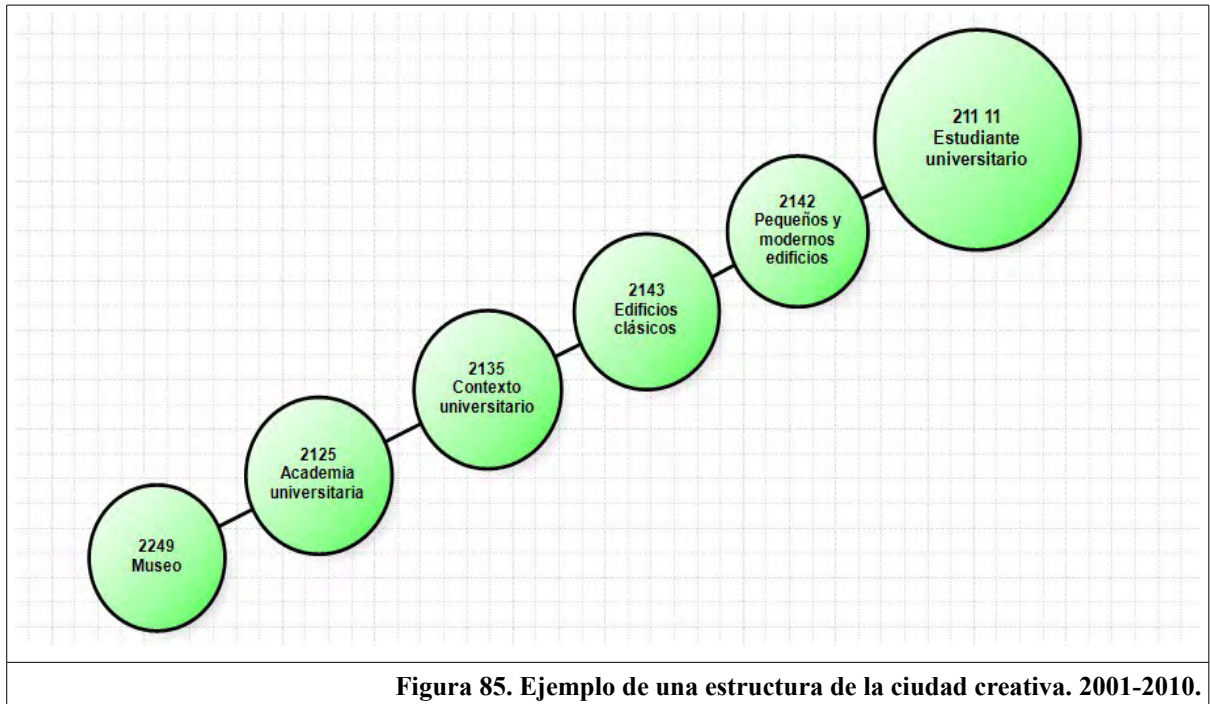
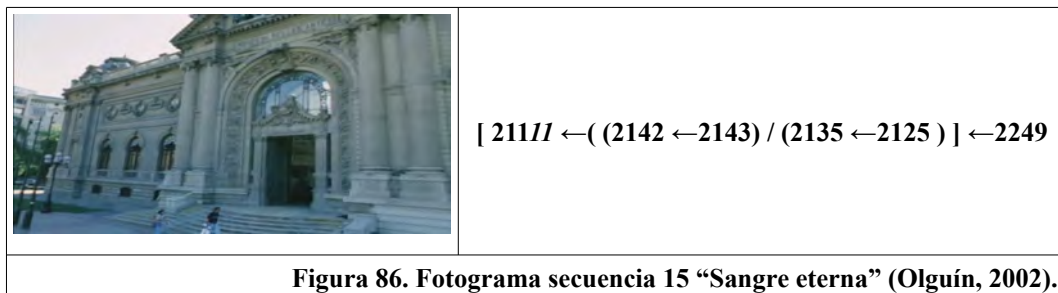


Figura 84. Estructuras de la ciudad creativa. 2001-2010.

La figura 85 destaca una fórmula que pone en relación a un estudiante universitario (211//), integrante de la academia universitaria (2125), que materialmente se manifiesta en modernos edificios (2142), edificios clásicos (2143), en el contexto de un barrio universitario (2135), y donde también es posible ver la fachada de un museo (2249).



La figura 86 muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en un fotograma obtenido de la secuencia a la que alude. En él se aprecia la fachada de un museo, en concreto, del Museo Nacional de Bellas Artes que se ubica en el parque forestal de Santiago de Chile. El resto de las categorías aparece en otros segmentos de dicha secuencia.



Algunas combinaciones de las categorías del indicador de “talento”.

Artista (21110) y científico (2118). Las categorías aparecen juntas en 7 de 213 secuencias. La figura 87 muestra a los personajes junto a edificios y un modelo clásico de coche.



Músico (2116) y publicista (2114). Las categorías aparecen juntas en 6 de 213 secuencias. La figura 88 muestra a los personajes junto a un parque.



Estructuras combinadas entre todos los indicadores de ciudad creativa.


Combinación de “talento” con “tolerancia y bohemia”. La estructura de la figura 89 muestra juntas las categorías que indican un barrio de viviendas con alto valor patrimonial (2231), misma que se ocupa como lugar de trabajo (2144), un artista plástico (21111), y un científico (2118). Se da en 2 ocasiones. El ejemplo muestra al científico y al artista frente a una vivienda.

	<p>2231 ← [(21170 ← 2118) / 2144]</p>
<p>Figura 89. Fotograma secuencia 5 “Malta con huevo” (Valderrama, 2007).</p>	

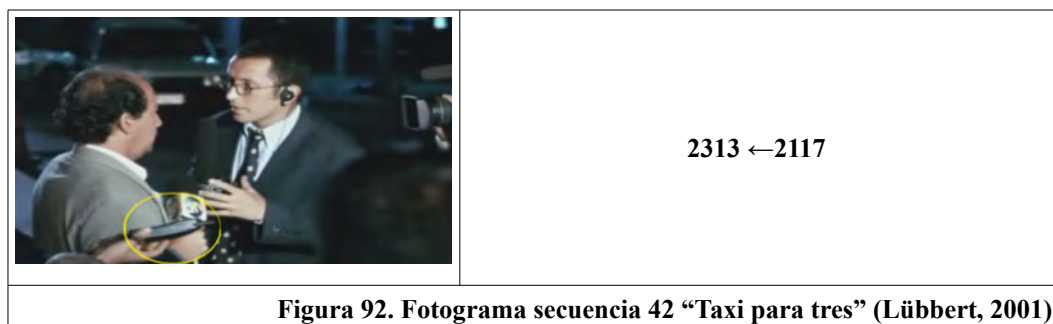
Combinación entre “talento” y “tecnología”. La siguiente estructura (figura 90) muestra el uso de tecnología de comunicación e información a través de un teléfono móvil (2313), una mujer músico (2116), y un publicista (2114). Se da en 4 de 213 secuencias. El ejemplo muestra al publicista sobre un puente que cruza el río Mapocho.

	<p>2313 ← [(2116 ← 2114)]</p>
<p>Figura 90. Fotograma secuencia 2 “Qué pena tu vida” (López, 2010).</p>	

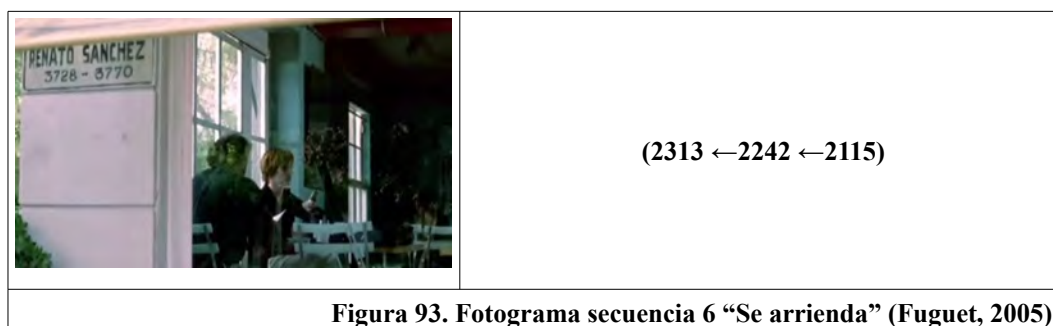
La figura 91 también muestra el uso de tecnología de comunicación e información a través de un teléfono móvil (2313), unos músicos (2116), un publicista (2114), y una actriz (2111). Aparecen juntas en 1 de 213 secuencias.

	<p>2313 ← [(2116 ← 2114) / 2111]</p>
<p>Figura 91. Fotograma secuencia 20 “Qué pena tu vida” (López, 2010).</p>	

La siguiente estructura pone en relación el uso de tecnología de comunicación e información a través de un teléfono móvil (2313), y un periodista en ejercicio (2117). Aparece en 1 de 213 secuencias. La figura 92 muestra un fotograma de ejemplo.



Estructuras que combina todos los indicadores de una ciudad creativa (talento, tolerancia y bohemia, y tecnología). La figura 93 muestra el uso de tecnología de comunicación e información a través de un teléfono móvil (2313), un lugar donde se toma café (2242), y una arquitecta (2115).



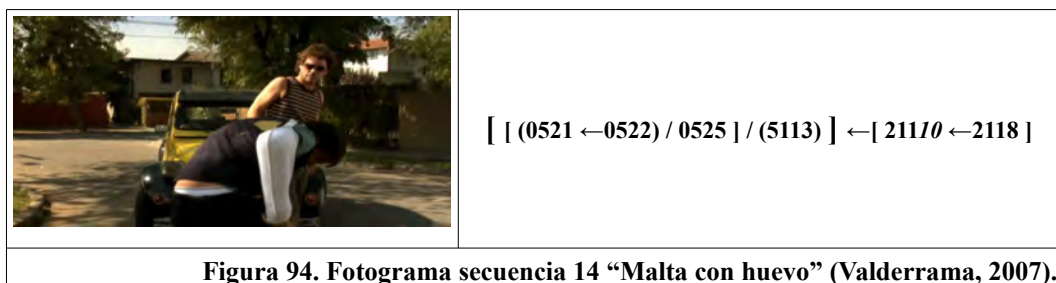
2.5. La representación del ciudadano en el espacio público de la ciudad creativa entre 2001 y 2010.

EXPLOTACIÓN 10		Tipología de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructuras del espacio público
Periodos	1981-1990	/	/	/	+	/	/
	2001-2010	/	+	/	/		
	2011-2013	/	+	Ø	/	/	/

Tabla 39. La representación del ciudadano en el espacio público de la ciudad creativa.

La explotación propuesta (celdas en gris) pone en relación las estructuras de la ciudad creativa, que corresponde al tipo de ciudad que predomina en el decenio (ver tabla 4), el rol ciudadano y las fórmulas encontradas en el análisis del espacio público. Es decir, lo que resulta de cruzar los datos del tipo de ciudad con el bloque “Ciudadanos en el espacio público”. Además se incluyen nuevas estructuras que surgen del análisis. El resultado, al igual que en el caso del decenio 1981-1990, muestra estructuras complejas menos representadas.

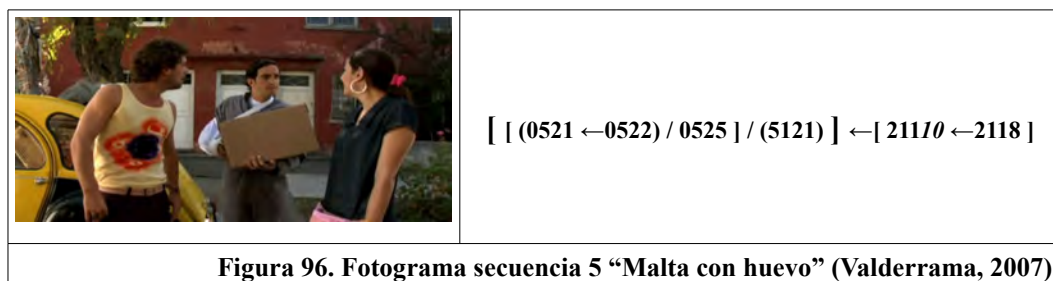
La más frecuente (aparece en 7 de 213 secuencias) pone en relación a hombres profesionales (5113), un científico (2118) y un artista plástico (211/0), situados en una zona urbanizada (0525), junto a un medio de transporte (0521) e infraestructura vial (0522). Todas las secuencias que muestran esta fórmula pertenecen al filme “Malta con huevo” (Valderrama, 2007), como vemos en la figura 94.



La siguiente estructura aparece en 6 de 213 secuencias. Ella pone en relación a hombres profesionales (5113) y mujeres (5123), un publicista (2116) y una cantante profesional (2114), situados en una zona urbanizada (0525), frente a un área de esparcimiento (0524), donde se distinguen medios de transporte (0521) y la infraestructura vial (0522). La figura 95 da cuenta de ello.



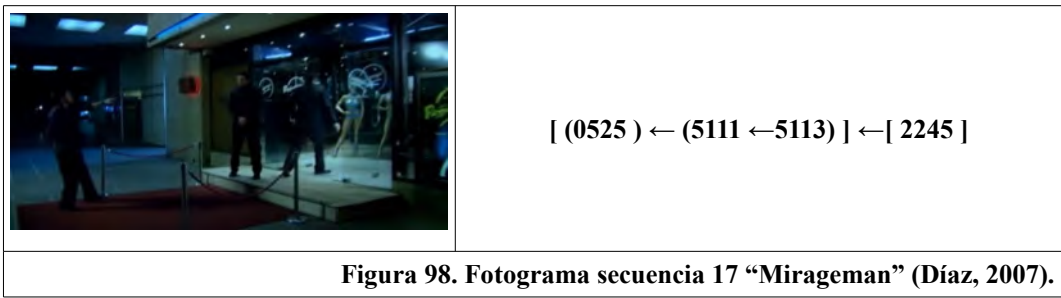
La figura 96 muestra a una mujer trabajadora (5121) junto a un artista plástico (21170) y un científico (2118) sobre una estructura urbana que aparece con frecuencia y pone en relación a una zona urbanizada (0525), la estructura vial (0522) y medios de transporte (0521).



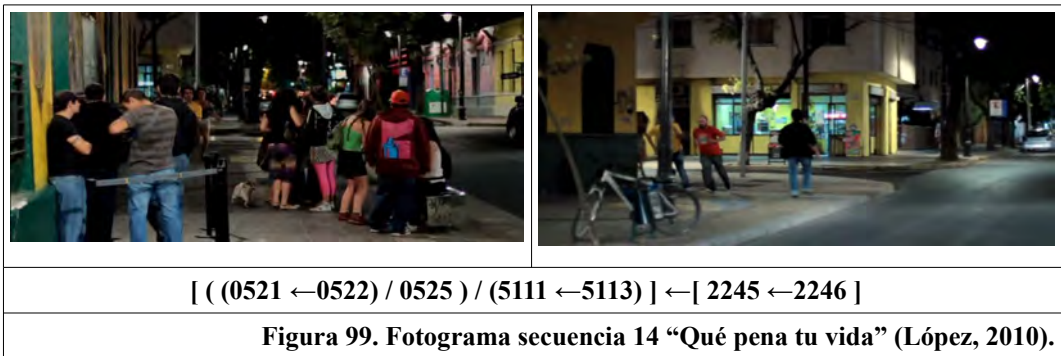
La figura 97 muestra una estructura compleja que muestra fórmulas del espacio público, roles ciudadanos, y los combina con el indicador de “talento” (publicista, 2116 y cantante, 2114), y “tecnología” (uso de teléfono móvil, 2313), de una ciudad creativa.



La figura 98 muestra a un hombre trabajador (5111) y a un hombre profesional (5113), frente a la fachada de una sala de eventos o cabaret (2245), en una zona urbanizada (0525) de una ciudad creativa.



La figura 99 muestra a un hombre trabajador (5111) y a un hombre profesional (5113), frente a la fachada de una sala de eventos o cabaret (2245), y a bares (2246), en una zona urbanizada (0525), junto a estructura vial (0522) y medios de transporte (0521).



Estructuras de la representación del ciudadano en el espacio público de una ciudad creativa.

La tabla 40 (página siguiente) muestra las frecuencias de 36 de las estructuras que arroja el análisis. La fórmula más representada es aquella que muestra juntos a un artista plástico con un científico en el espacio público (Nº13).

Representación gráfica de las estructuras del ciudadano en el espacio público de una ciudad creativa.

La figura 100, (a continuación de la tabla) muestra las relaciones entre las categorías a partir de la información repertoriada en la tabla 40. Igual que en la explotación anterior, tampoco se observa una categoría principal donde se inicien sus ramificaciones, al contrario los puntos de partida son diversos. Así, destaca la figura del estudiante universitario (21111) como articulador de las combinaciones más complejas, donde aparecen juntas hasta 12 categorías que dan cuenta de este tipo de ordenamiento urbano.

Nº	CIUDAD CREATIVA	Ciudadanos en el espacio público	Frecuencia
	<i>Fórmula de la estructura</i>	<i>Fórmula de la estructura</i>	
1	(2242)	[0525←(0522 ←0521)] / (5113)	4
2	(2245)	[(0525) ← (5111←5113)]	2
3	(2245 ←2246)	[0525←(0522 ←0521)] / (5111 ←5113)	1
4	(2114 ←2111)	[(0525←0524) / (0522←0521)]←[(5113 ← 5123)]	3
5	(2116 ←2114)	[0525←(0522 ←0521)] / (5113)	6
6	(2116 ←2114)	[0525←(0522 ←0521)] / (5123)	6
7	(2116 ←2114)	[0525←(0522 ←0521)] / (5113 ←5123)	6
8	(2116 ←2114)	[(0525←0524) / (0522←0521)] / (5113)	5
9	(2116 ←2114)	[(0525←0524) / (0522←0521)] / (5123)	5
10	(2116 ←2114)	[(0525←0524) / (0522←0521)]←[(5113 ← 5123)]	5
11	(21170 ← 2118)	[0525←(0522 ←0521)] / (5121)	2
12	(21170 ← 2118)	[0525←(0522 ←0521)] / (5111)	1
13	(21170 ← 2118)	[0525←(0522 ←0521)] / (5113)	7
14	(21170 ← 2118)	[0525←(0522 ←0521)] / (5111 ←5113)	1
15	(21170 ← 2118) / 2144	[0525←(0522 ←0521)] / (5113 ←5121)	1
16	(21170 ← 2119)	[0525←(0522 ←0521)] / (5111 ←5113) / 5123	1
17	2142 ←(2113 ← 2127)	[0525←(0522 ←0521)] / (5113 ←5123)	1
18	2142 ←(2117 ← 2121)	[0525←(0522 ←0521)] / (5113)	1
19	(2142 ← 2135) / (2119 ← 2125)	[0525←(0522 ←0521)] / (5122)	1
20	2313 ← [(2116 ←2114)]	[(0525←0524) / (0522←0521)] / (5113)	3
21	2313 ← [(2116 ←2114)]	[(0525←0524) / (0522←0521)] / (5123)	3
22	2313 ← [(2116 ←2114)]	[(0525←0524) / (0522←0521)]←[(5113 ← 5123)]	3
23	(2313 ← 2242 ←2115)	(0525) ← (5123)	1
24	2131 ←(2141 ←2124)	[0525←(0522 ←0521)] / (5122)	1
25	2131 ←(2141 ←2124)	[0525←(0522 ←0521)] / [(5111 ← 5112) / (5121 ← 5122)]	1

26	2131 ←(2141 ←2124)	[0525←(0522 ←0521)] / [(5111 ← 5112) / 5121]	3
27	2131 ←(2141 ←2124)	[(0522 ←0521) / (0525 ←0523)] / [(5111 ← 5112) / (5121 ← 5122)]	1
28	2231 ←[(21110 ←2118) / 2144]	[0525←(0522 ←0521)] / (5111 ←5113)	1
29	2231 ←[(21110 ←2118) / 2144]	[0525←(0522 ←0521)] / (5113)	2
30	2231 ←[(21110 ←2118) / 2144]	[0525←(0522 ←0521)] / (5113 ←5121)	1
31	[21111← (2142 / (2135 ←2125))]	[0525←(0522 ←0521)] / (5112)	4
32	[21111← (2142 / (2135 ←2125))]	[0525←(0522 ←0521)] / (5122)	4
33	[21111← (2142 / (2135 ←2125))]	[0525←(0522 ←0521)] / (5112 ←5122)	4
34	[21111← (2142 / (2135 ←2125))]	[(0525←0524) / (0522←0521)] / (5112 ←5122)	1
35	[21111← (2142 / (2135 ←2125))] ←2233	[0525←(0522 ←0521)] / (5112 ←5122)	1
36	[21111 ←((2142 ←2143) / (2135 ←2125))]←2249	[(0525←0524) / (0522←0521)] / (5112 ←5122)	1

Tabla 40. Estructuras de la representación del ciudadano en el espacio público de la ciudad creativa. 2001-2010.

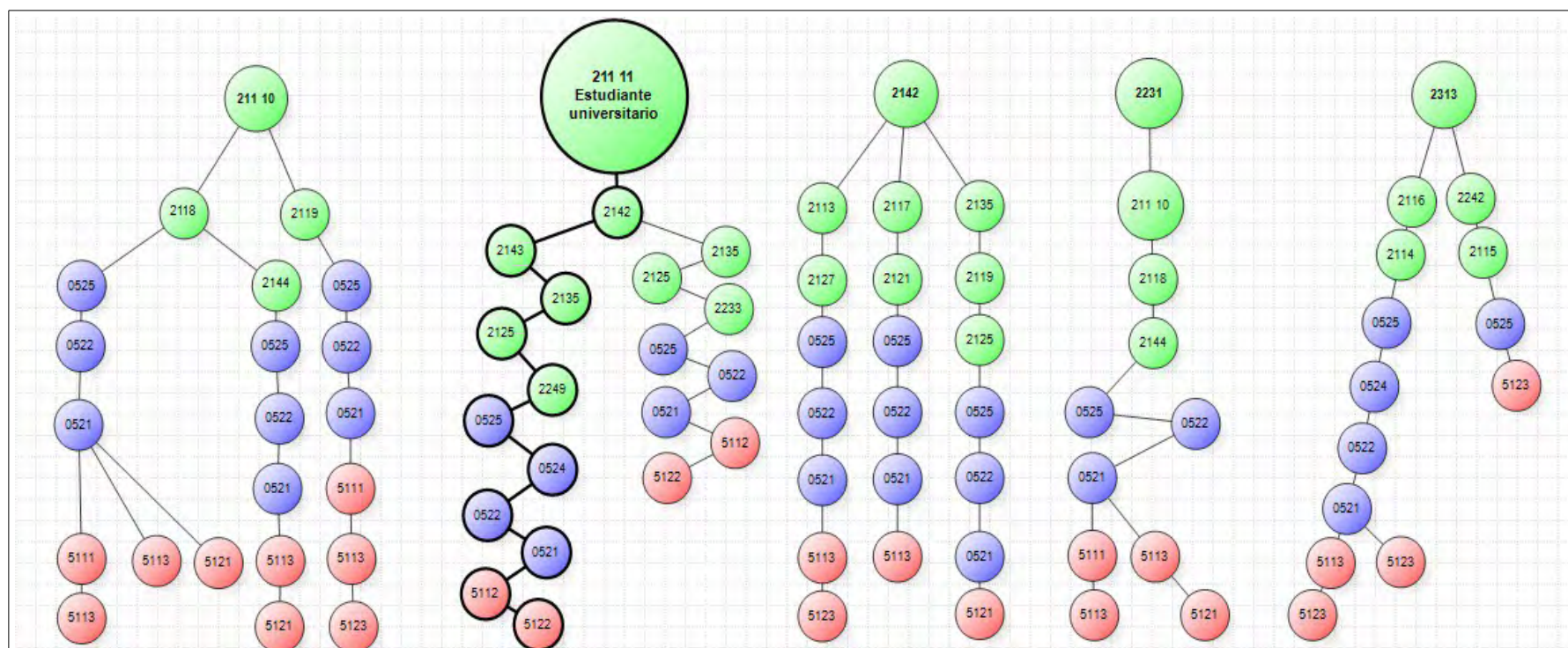
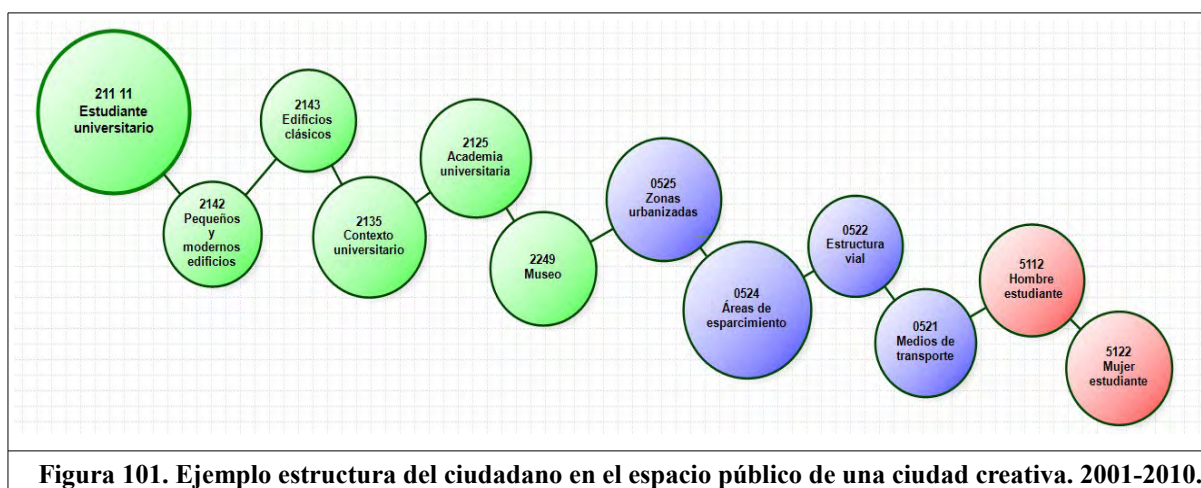


Figura 100. Estructuras del ciudadano en el espacio público de una ciudad creativa. 2001-2010.

La figura 101 muestra una estructura compleja que pone en relación a hombres y mujeres en sus roles de estudiantes universitarios (5112), (5122) y (2111/), en el espacio público. Corresponde a la fórmula donde aparecen más categorías juntas (12).



La figura 102 muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en fotogramas obtenidos de la secuencia a la que alude. En ellos se aprecia a un par de estudiantes universitarios frente al Museo nacional de bellas artes. El resto de categorías aparecen en otros segmentos de dicha secuencia.



3. La representación de la ciudad y los ciudadanos en el trienio 2011-2013.

3.1. La representación del espacio público entre 2011 y 2013.

EXPLOTACIÓN 11		Tipología de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructuras del espacio público
Períodos	1981-1990	/	/	/	+	/	/
	2001-2010	/	+	/	/	/	/
	2011-2013	/	+	Ø	/	/	

Tabla 41. El espacio público. 2011-2013.

En el presente epígrafe ofrecemos el análisis de las “estructuras del espacio público” (celda en gris) comenzando por la frecuencia de sus categorías y observando después las combinaciones entre ellas.

La tabla 61 muestra las frecuencias para el caso. Las zonas urbanizadas permanecen como la categoría con más presencia, mientras que las áreas abandonadas (0526) son marginales.

Nº	Categoría	Frecuencia
1	0525 Zonas urbanizadas	59
2	0522 Estructura vial	45
3	0521 Medio de transporte	42
4	0524 Área de esparcimiento	24
5	0526 Áreas abandonadas	2
Tabla 42. Frecuencia de categorías. 2011-2013.		

Frecuencias comparadas con el decenio 2001-2010.

En las películas analizadas en este trienio nunca aparecen “zonas sin urbanizar” (0523), hecho

que representa un cambio respecto al decenio 2001-2010. El resto de las categorías permanecen sin grandes diferencias.

N°	2011-2013			2001-2010	
	Categoría	Frecuencia		Categoría	Frecuencia
1	0525 Zonas urbanizadas	59	=	0525 Zonas urbanizadas	188
2	0522 Estructura vial	45	=	0522 Estructura vial	165
3	0521 Medio de transporte	42	=	0521 Medio de transporte	163
4	0524 Área de esparcimiento	24	=	0524 Área de esparcimiento	51
5	0526 Áreas abandonadas	2	↑	0523 Área sin urbanizar	27
6	0523 Área sin urbanizar	0	↓	0526 Áreas abandonadas	6
Tabla 43. Frecuencias comparadas con el decenio 2001-2010.					

Las estructuras de la representación del espacio público entre 2011 y 2013.

La tabla 44 muestra las frecuencias de las fórmulas que arroja el análisis, y las 19 estructuras más relevantes que se dan en el período. Al igual que en los decenios anteriores, la fórmula (N° 12) que pone en relación una zona urbanizada (0525) con la estructura vial (0522), es la que presenta mayor frecuencia (45).

N°	Fórmula	Frecuencia
1	(0521 ← 0524)	16
2	(0521 ← 0524) / 0526	0
3	(0522 ← 0521)	41
4	(0522 ← 0521) ← 0524	16
5	(0522 ← 0521) / (0524 ← 0526)	0
6	(0522 ← 0521) ← 0526	1
7	(0522 ← 0524)	17
8	(0522 ← 0526)	1
9	0525 / (0522 ← 0521)	41
10	(0525 ← 0521)	42
11	(0525 ← 0521) ← 0524	16
12	(0525 ← 0522)	45

13	$(0525 \leftarrow 0522) \leftarrow 0524$	17
14	$(0525 \leftarrow 0522) \leftarrow 0526$	1
15	$(0525 \leftarrow 0524)$	24
16	$(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)$	16
17	$(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) / 0526$	0
18	$(0525 \leftarrow 0526)$	2
19	$(0525 \leftarrow 0526) / (0522 \leftarrow 0521)$	1
Tabla 44. Resumen de las estructuras del espacio público. 2011-2013.		

Representación gráfica de las estructuras del espacio público entre 2011-2013.

La figura 103 muestra las relaciones entre las categorías a partir de la información repertoriada en la tabla 44. La principal categoría que da inicio a las relaciones es aquella que señala a las zonas urbanizadas (0525), y en menor medida la que indica la presencia de la estructura vial (0522). A partir de ellas se conforman fórmulas más complejas.

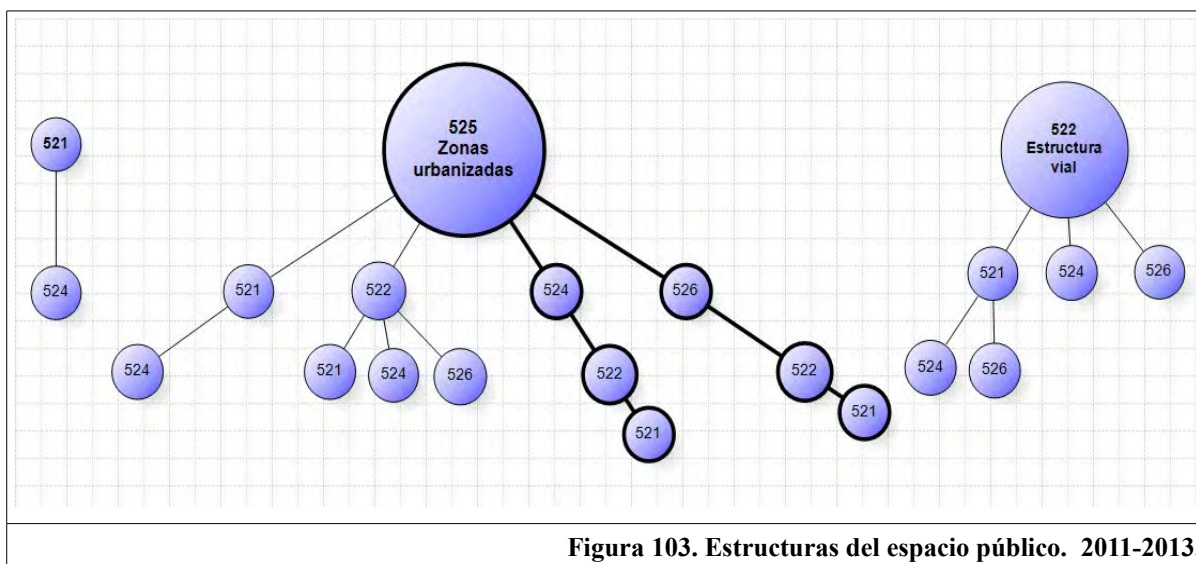
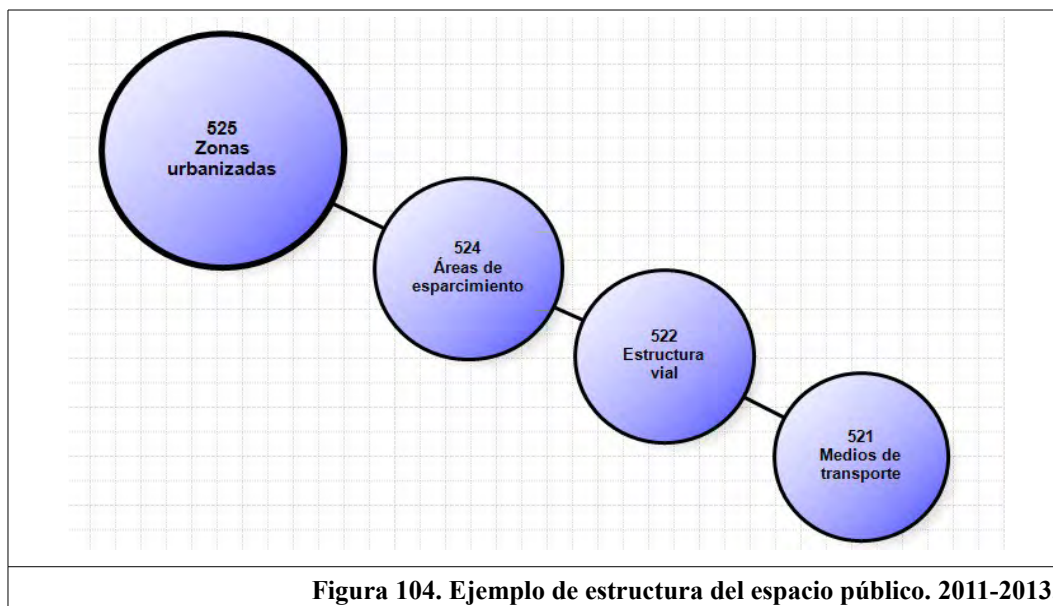


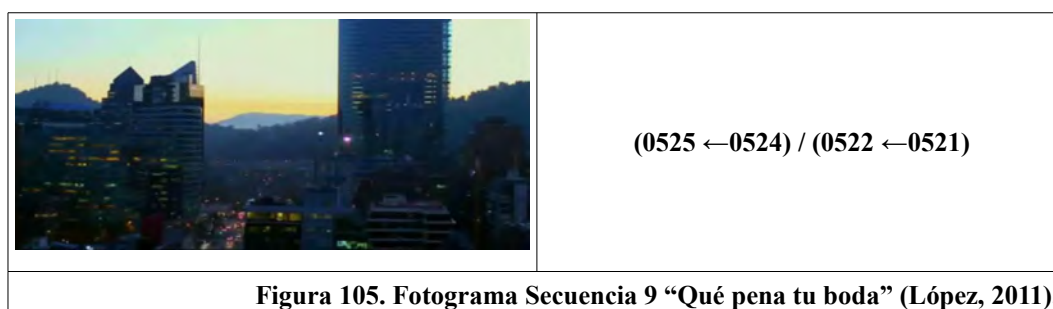
Figura 103. Estructuras del espacio público. 2011-2013.

En la figura anterior destaca una fórmula que pone en relación a zonas urbanizadas (525), áreas de esparcimiento (524), estructura vial (522) y medios de transporte (521)..

La figura 104 muestra una estructura compleja que pone en relación a una zona urbanizada (0525), áreas de esparcimiento (0524), estructura vial (0522), y medios de transporte (0521). No se dan estructuras compuestas por más de cuatro categorías.



La figura 105 muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en un fotograma obtenido de la secuencia a la que alude. Se aprecia una zona urbanizada y una área de esparcimiento, correspondiente al Parque Metropolitano de Santiago. El resto de las categorías se encuentran en otras secciones de la secuencia.



3.2. La representación del ciudadano entre 2011 y 2013.

EXPLOTACIÓN 12		Tipología de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructura del espacio público
Períodos	1981-1990	/	/	/	+	/	/
	2001-2010	/	+	/	/	/	/
	2011-2013	/	+	Ø	/		/

Tabla 45. El ciudadano. 2011-2013.

En la explotación del rol ciudadano (celdas en gris) intervienen 24 categorías. Se han apartado del análisis la categoría “No observado” y “otros” para todos los casos, así como también una gran cantidad de categorías ausentes. A diferencia de la explotación del decenio 2001-2010, donde se trabaja con 12 categorías, en este caso sólo se utilizan 7.

La siguiente tabla muestra las frecuencias de las categorías de “rol ciudadano” en este trienio. Se observa un cambio significativo respecto al decenio 1981-1990, debido a la irrupción del hombre (5113) y la mujer profesional (5123), como los roles con más presencia. Al contrario, la figura del pensionado (5126) o la mujer trabajadora (5121) muestran frecuencias marginales. En los filmes del trienio analizado no se muestra la indigencia, ni la delincuencia, así como también todas las representaciones del colectivo LGBTI en el espacio público.

N°	Categoría	Frecuencia
1	5113 Hombre profesional	39
2	5123 Mujer Profesional	20
3	5111 Hombre trabajador	16
4	5112 Hombre estudiante	13
5	5122 Mujer estudiante mujer	9
6	5121 Trabajadora	3
7	5116 Pensionado	2

Tabla 46. Frecuencia de categorías. 2011-2013.

Frecuencias comparadas con decenio 2001-2010.

En la tabla 47 se observa que el hombre profesional (5113) se ubica en el primer lugar, seguido por la mujer profesional (5123), hecho que indicaría un cambio cultural.

N°	2011-2013			2001-2010	
	Categoría	Frecuencia		Fórmula	Frecuencia
1	5113 Profesional hombre	39	↑	5111 Trabajador	97
2	5123 Profesional mujer	20	↑	5113 Profesional hombre	83
3	5111 Trabajador hombre	16	↓	5112 Estudiante	45
4	5112 Estudiante hombre	13	↓	5121 Trabajadora	40
5	5122 Estudiante mujer	9	↑	5114 Antisocial	32
6	5121 Trabajadora	3	↓	5123 Profesional mujer	30
7	5116 Pensionado	2	↑	5122 Estudiante mujer	27
8	-	-	-	5115 Indigente	2
9	-	-	-	5116 Pensionado	2
10	-	-	-	5126 Pensionada	2
11	-	-	-	5131 Trabajador_or	2
12	-	-	-	5124 Anti social	1

Tabla 47. Comparación de frecuencias. 2011-2013.

Estructuras de la representación del ciudadano entre 2011 y 2013.

La tabla 48 muestra que la estructura que pone en relación a un hombre profesional (5113) y a una mujer profesional (5123), es la fórmula (N° 20) que tiene mayor frecuencia en el período. Le sigue otra estructura simple (N° 1), que relaciona a un hombre profesional (5113) con un hombre trabajador (5111).

N°	Fórmulas	Frecuencia
1	(5113 ← 5111)	13
2	(5113 ← 5111) / 5123	6
3	(5113 ← 5111) / (5123 ← 5121)	2
4	(5113 ← 5111) / (5123 ← 5122)	2
5	[(5113 ← 5111) / (5116)] ← 5123	0
6	[(5113 ← 5111) / 5112] / (5123 ← 5121)	1

7	$[(5113 \leftarrow 5111) / 5112] / (5123 \leftarrow 5122)$	2
8	$[(5113 \leftarrow 5111) / 5112] / [(5123 \leftarrow 5122) / 5121]$	1
9	$[(5113 \leftarrow 5111) / (5112 \leftarrow 5116)] / 5123$	0
10	$[(5113 \leftarrow 5111) / (5112 \leftarrow 5116)] / [(5123 \leftarrow 5122)]$	0
11	$[(5113 \leftarrow 5111) / (5112 \leftarrow 5116)] / [(5123 \leftarrow 5122) / 5121]$	0
11	$5113 \leftarrow (5123 \leftarrow 5121)$	2
12	$5113 \leftarrow (5123 \leftarrow 5122)$	5
13	$(5113 \leftarrow 5112)$	10
14	$(5113 \leftarrow 5112) \leftarrow 5123$	5
15	$(5113 \leftarrow 5112) / (5123 \leftarrow 5122)$	5
16	$(5113 \leftarrow 5116)$	2
17	$(5113 \leftarrow 5116) \leftarrow 5123$	1
18	$(5113 \leftarrow 5121)$	3
19	$(5113 \leftarrow 5122)$	8
20	$(5113 \leftarrow 5123)$	16
21	$(5123 \leftarrow 5112)$	7
22	$(5123 \leftarrow 5116)$	1
23	$(5123 \leftarrow 5121)$	2
24	$(5123 \leftarrow 5122)$	6
25	$5123 \leftarrow [(5113 \leftarrow 5111) / 5112]$	2
Tabla 48. Resumen de las estructuras del rol ciudadano. 2011-2013.		

Representación gráfica de las estructuras de los roles ciudadanos entre 2011 y 2013.

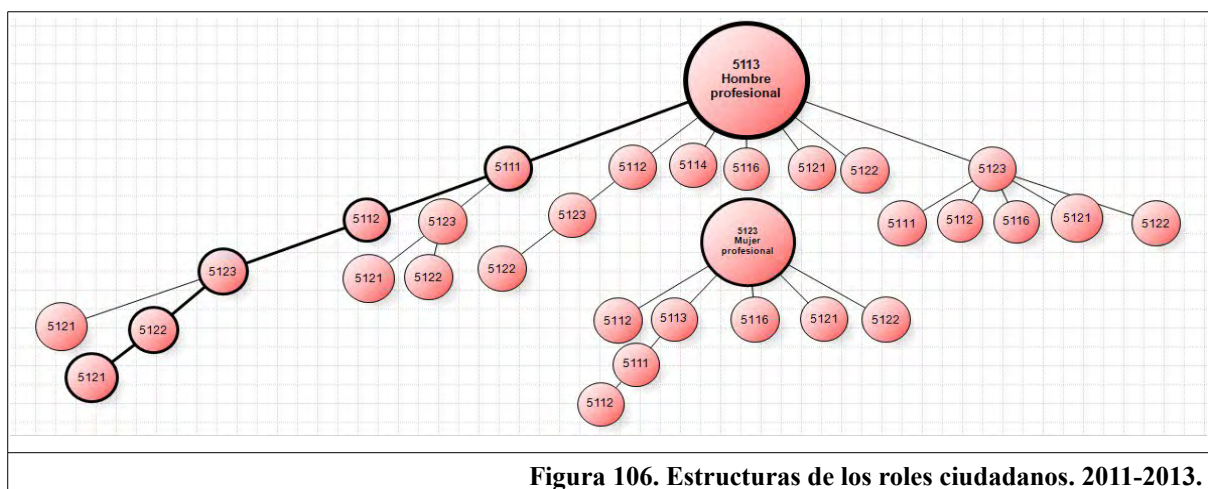
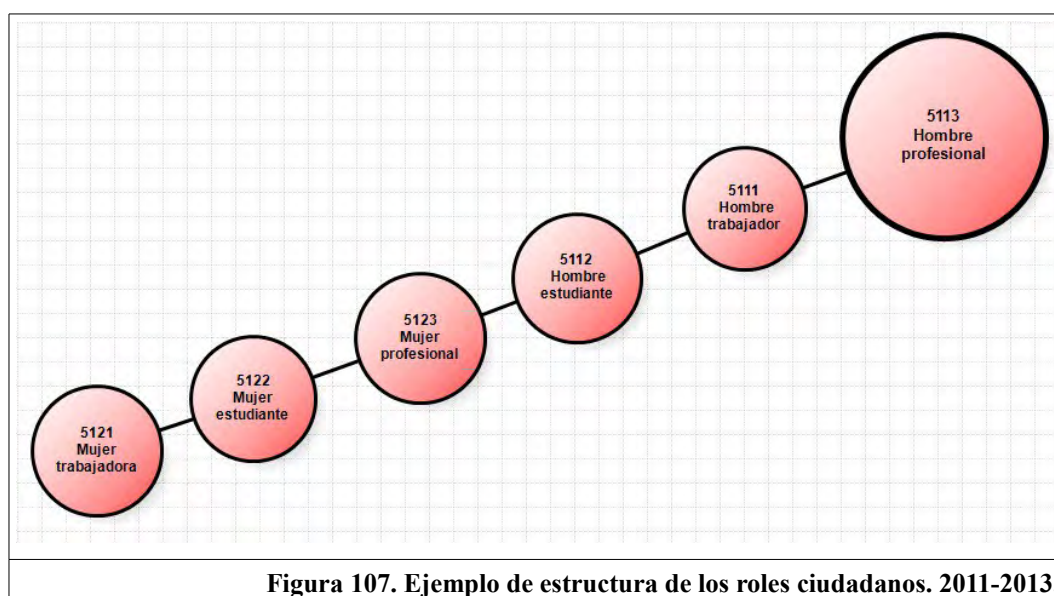


Figura 106. Estructuras de los roles ciudadanos. 2011-2013.

La figura 106 (siguiente página) muestra las relaciones entre las categorías a partir de la información repertoriada en la tabla 48.

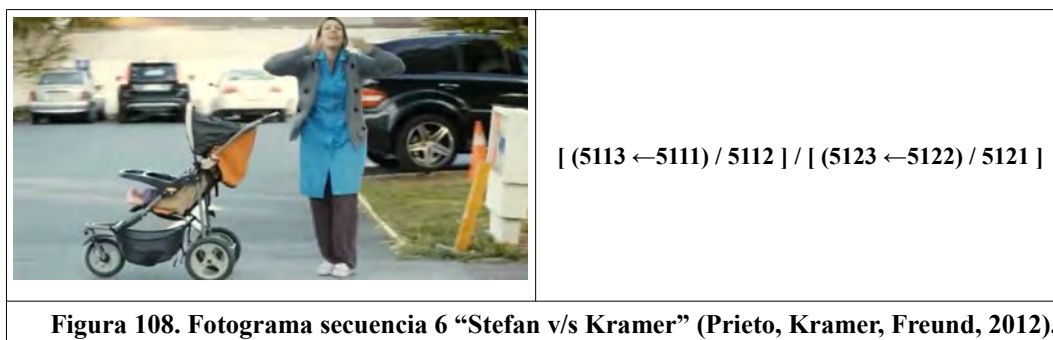
Una de las categorías que da inicio a las relaciones es la Figura del hombre profesional (5113), y en menor medida, la mujer profesional (5123). A partir de ellas se forman estructuras más complejas.

La figura 107 muestra una estructura compleja que pone en relación a hombres y mujeres en diferentes roles en el espacio público. Allí aparecen juntos un hombre profesional (5113), un hombre trabajador (5111), un hombre estudiante (5112), junto a una mujer profesional (5123), una mujer estudiante (5122), y una mujer trabajadora (5121). Dicha estructura da cuenta del cambio en las representaciones de los ciudadanos en el espacio público de la ciudad de Santiago, donde surge con claridad la figura del profesional, por sobre la del trabajador de calificación normal.



La figura 108 (siguiente página) muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en un fotograma obtenido de la secuencia a la que alude. En ella se aprecia a una

mujer trabajadora (5121), concretamente, a una asistenta con el carrito de un bebé. El resto de las categorías de la estructura aparece en otros segmentos de dicha secuencia.



3.3. La representación del ciudadano en el espacio público entre 2011 y 2013.

EXPLOTACIÓN 13		Tipología de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructuras del espacio público
Períodos	1981-1990	/	/	/	+	/	/
	2001-2010	/	+	/	/	/	/
	2011-2013	/	+	Ø	/		

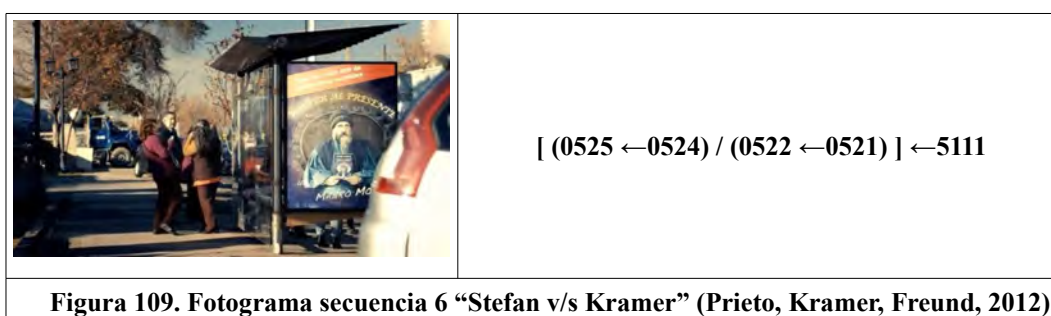
Tabla 49. El ciudadano en el espacio público. 2011-2013.

Esta explotación (celdas en gris) cruza los datos obtenidos en las explotaciones de los puntos 3.1 y 3.2. Pone en relación los roles de ciudadanos y ciudadanas con las estructuras del espacio público que habitan. Se han revisado todos los roles de género propuestos.

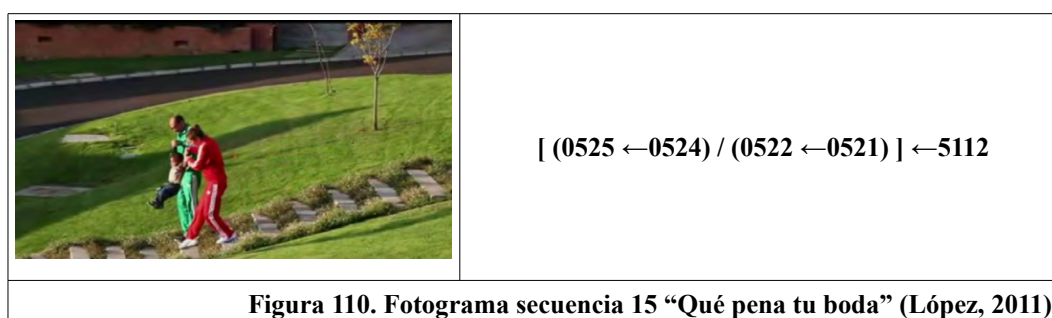
Hombres en el espacio público (2011-2013).

El trienio no registra la presencia del antisocial (5.1.1.4), y el indigente (5.1.1.5) en el espacio público. Es decir, dichas categorías están ausentes en todas las secuencias.

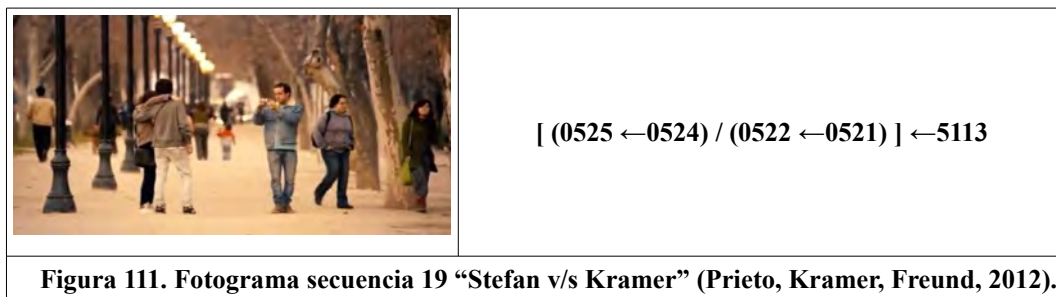
Trabajador (5.1.1.1) en el espacio público. Categoría codificada en 16 de 59 secuencias. Nunca aparece en áreas abandonadas (0526), ni en áreas sin urbanizar (0523). La estructura observada (6 veces) pone en relación a un hombre trabajador (5111), en el contexto de una zona urbanizada (0525), donde aparece una zona de esparcimiento (0524), junto a medios de transporte (0521) y estructura vial (0522). En la figura 109 vemos a un trabajador sin especificación a la espera del autobús.



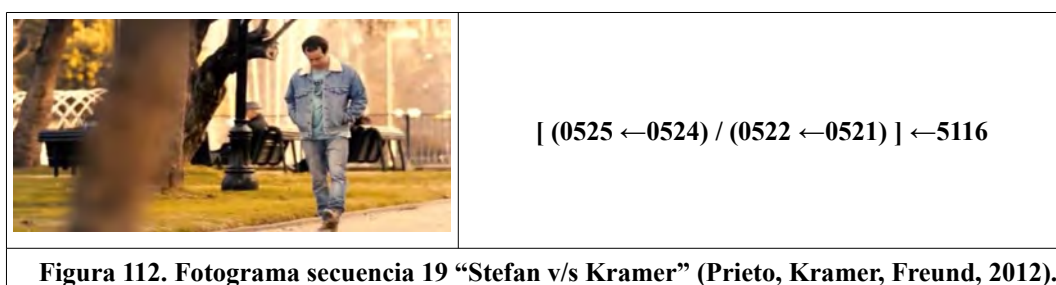
Estudiante (5.1.1.2) en el espacio público: Categoría codificada en 13 de 59 secuencias. Al igual que los trabajadores, los estudiantes nunca aparecen en áreas abandonadas (0526), ni en zonas sin urbanizar (0523). Su presencia siempre supone zonas urbanizadas (0525), hecho que excluye a las categorías antes señaladas (0526 y 0523). La estructura observada (6 veces) pone en relación a un infante estudiante (5112), en el contexto de una zona urbanizada (0525), sobre un área de esparcimiento (0524), y en otras partes de la misma secuencia, medios de transporte (0521) y estructura vial (0522). La figura 110 muestra a unos padres con un pequeño en el parque.



Profesional (5.1.1.3) en el espacio público: Categoría codificada en 39 de 59 secuencias. Nunca aparece en “zonas sin urbanizar” (0523), y marginalmente (1 vez), en “áreas abandonadas” (0526). Su presencia siempre supone “zonas urbanizadas” (0525), hecho que excluye a las categorías anteriores. La estructura observada (6 veces) pone en relación a un hombre profesional (5113), en el contexto de una zona urbanizada (0525), donde aparece un área de esparcimiento (0524), y en la misma secuencia, medios de transporte (0521) y estructura vial (0522). La figura 111 muestra al protagonista (un actor) en el Parque Forestal de Santiago.



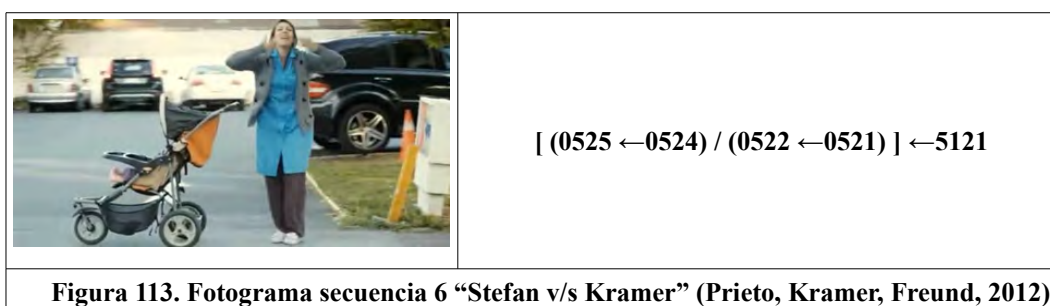
Pensionado (5.1.1.6) en el espacio público: Categoría codificada en 2 de 59 secuencias. Nunca aparece en áreas sin urbanizar (0523) y sólo marginalmente (1 vez) en áreas abandonadas (0526). Su presencia, siempre supone zonas urbanizadas (0525) hecho que excluye a las categorías anteriores. La estructura observada (1 vez) pone en relación a un pensionado (5116), en el contexto de una zona urbanizada (0525), en un área de esparcimiento (0524). En la misma secuencia es posible ver medios de transporte (0521) y estructura vial (0522). La figura 112 muestra en primer plano al protagonista del filme, y más atrás, a un hombre mayor en una banca del parque.



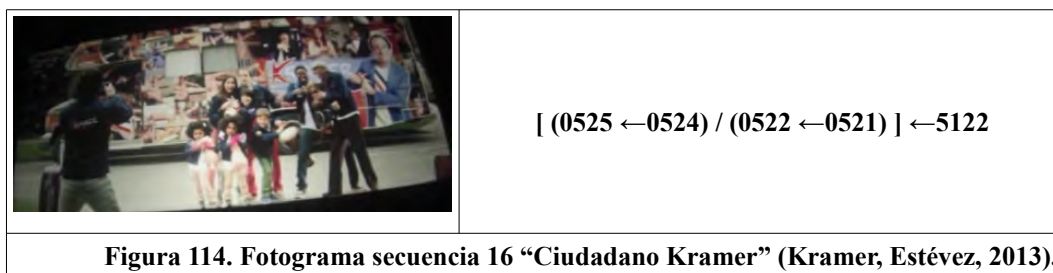
Mujeres en el espacio público (2011-2013).

En el trienio no se registra la presencia de la antisocial mujer (5.1.2.4), la indigente mujer (5.1.2.5), y la pensionada mujer (5.1.2.6) en el espacio público. Dichas categorías están ausentes en las secuencias analizadas.

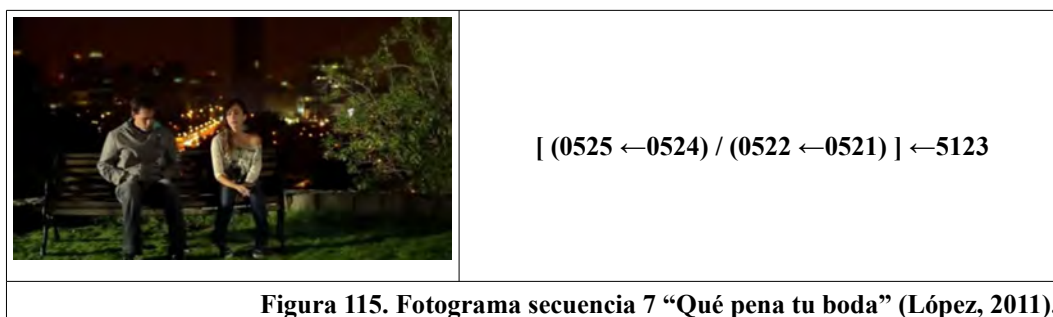
Trabajadora (5.1.2.1) en el espacio público. Codificada en 3 de 59 secuencias. Nunca aparece en zonas sin urbanizar (0523) y en áreas abandonadas (0526). La estructura observada (2 veces) pone en relación a una trabajadora (5121) en el contexto de una zona urbanizada (0525), junto a un área de esparcimiento (0524), medios de transporte (0521) y estructura vial (0522). En la ciudad creativa del siglo XXI, prevalece la trabajadora “interna” de casa como la que aparece en el filme “La nana” (Silva, 2009). La figura 113 muestra a una mujer con delantal paseando a un bebé.



Estudiante mujer (5.1.2.2) en el espacio público: Categoría codificada en 9 de 59 secuencias. Nunca aparece en zonas sin urbanizar (0523) y en áreas abandonadas (0526). La estructura observada (3 veces) pone en relación a una estudiante mujer (5122), en el contexto de una zona urbanizada (0525), junto a una zona de esparcimiento (0524), medios de transporte (0521) y estructura vial (0522). En la figura 114 vemos a dos pequeñas con su madre, entre otros personajes del relato.



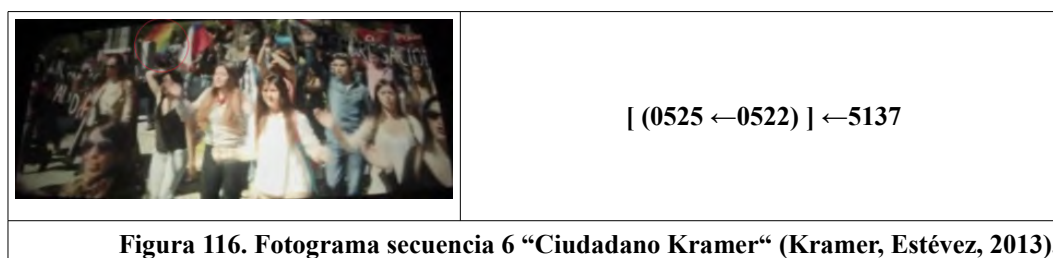
Profesional mujer (5.1.2.3) en el espacio público: Categoría codificada en 21 de 59 secuencias. Por un lado, nunca aparece en zonas sin urbanizar (0523) y en áreas abandonadas (0526), y por otro, siempre está presente en una zona urbanizada (0525). La estructura observada (7 veces) pone en relación a una profesional mujer (5123), en el contexto de una zona urbanizada (0525), junto a una zona de esparcimiento (0524), medios de transporte (0521) y estructura vial (0522). El parque es una de las estructuras de la ciudad que tiene mucha presencia en el trienio. En el fotograma de la figura 115, dicha área es utilizada como un espacio que permite la conversación íntima de una pareja de profesionales. En este caso la zona de esparcimiento es usada como la sala de una vivienda, o si se quiere, como una extensión del espacio privado.



Colectivo LGBTI en el espacio público (2011-2013)

Existe una sola representación del colectivo LGBTI. Se da en el contexto de una manifestación callejera. No ha sido posible identificar al ciudadano o ciudadana que porta la bandera del colectivo, por lo que sólo se pudo atribuir la categoría “no observado” (5137) en

este caso. La figura 116 muestra a un grupo de personas en una marcha de protesta.



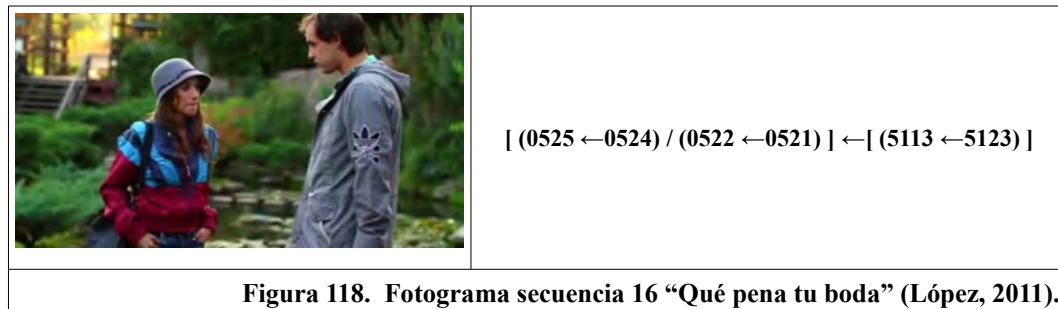
Estructuras complejas.

En este punto se muestran algunas de las estructuras complejas que se dan en el trienio. Es decir, aquellas conformadas por más de tres categorías. Por ejemplo, aquella donde aparecen juntos un hombre trabajador (5111), una mujer trabajadora (5121), un hombre estudiante (5112), una mujer estudiante (5122), un hombre profesional (5113), y una mujer profesional (5123), en un espacio público que supone zonas urbanizadas (0525), medios de transporte (0521), estructura vial (0522), y áreas de esparcimiento (0524). Dicha estructura se da en un caso de 59. La figura 117 muestra dos fotogramas como ejemplo. En ellos vemos a profesionales y estudiantes.

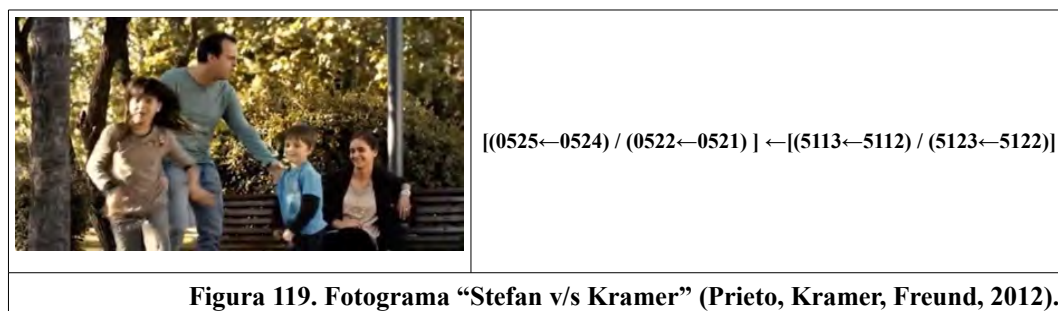


El siguiente caso pone en relación a un hombre profesional (5113) y una mujer profesional (5123) en un espacio público que muestra zonas urbanizadas (0525), medios de transporte (0521), estructura vial (0522), y áreas de esparcimiento (0524). Dichas categorías aparecen

juntas en 6 de 59 secuencias. La estructura supone la exclusión de las áreas abandonadas (0526) y las zonas sin urbanizar (0523). La figura 118 muestra a una actriz y un publicista conversando en un parque.



El ejemplo de la figura 119 pone en relación a un hombre estudiante (5112), una mujer estudiante (5122), un hombre profesional (5113), una mujer profesional (5123) en el espacio público, donde reconocemos zonas urbanizadas (0525), medios de transporte (0521), estructura vial (0522), y áreas de esparcimiento (0524). Esta estructura siempre excluye a las áreas abandonadas (0526) y las zonas sin urbanizar (0523). Las categorías aparecen juntas en 5 de las 59 secuencias. En el fotograma aparecen una cantante y un actor junto a sus hijos en un parque.



La siguiente estructura pone en relación a un hombre profesional (5113), una mujer profesional (5123), un hombre estudiante (5121) una mujer estudiante (5122), y un pensionado (5116), en el contexto de una zona urbanizada (0525), junto a medios de transporte (0521) y estructura vial (0522). La figura 120 se ven algunos de los personajes del

relato.



Estructuras de la representación del ciudadano en el espacio público entre 2011 y 2013.

La tabla 50 muestra las estructuras detalladas en el epígrafe anterior, a las que se suman otras que han surgido del análisis. Como se ha señalado, los datos se obtienen del cruce de los datos del bloque “Ciudadanos en el espacio público”. Entre las fórmulas que llamamos complejas, observamos que la N°15 tiene la mayor frecuencia (33). Sitúa juntos a un hombre profesional (5113), en el contexto de una zona urbanizada (0525), sobre un área de esparcimiento (0524), medios de transporte (0521) e infraestructura vial (0522). Sin embargo, la fórmula con mayor frecuencia (20) del trienio, muestra una estructura simple que pone en relación a la mujer profesional (5123) en el contexto de una zona urbanizada (0525). Corresponde a la primera fórmula de la siguiente tabla.

N°	Fórmula	Frecuencia
1	[0525] ←5123	20
2	[(0525 ←0522)] ←5137	1
3	[(0525 ←0524)] ←5111	13
4	[(0525 ←0524)] ←5112	7
5	[(0525 ←0524)] ←5123	11
6	[0525 ←(0522 ←0521)] ←5111	13
7	[0525 ←(0522 ←0521)] ←5112	11
8	[0525 ←(0522 ←0521)] ←5113	33

9	$[0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow 5116$	2
10	$[0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow 5121$	2
11	$[0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow 5122$	7
12	$[0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow 5123$	15
13	$[(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow 5111$	6
14	$[(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow 5112$	6
15	$[(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow 5113$	12
16	$[(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow 5116$	1
17	$[(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow 5121$	1
18	$[(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow 5122$	3
19	$[(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow 5123$	7
20	$[0525 \leftarrow 0522] \leftarrow [(5113 \leftarrow 5112) / 5122]$	7
21	$[0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow [(5111 \leftarrow 5121)]$	2
22	$[0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow [(5113 \leftarrow 5123)]$	14
23	$[(0525 \leftarrow 0526) / (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow 5113$	1
24	$[0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow [(5113 \leftarrow 5112) / 5116]$	1
25	$[0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow [(5113 \leftarrow 5123) / 5111]$	5
26	$[0525 \leftarrow 0522] \leftarrow [(5113 \leftarrow 5112) / 5122] \leftarrow 5137$	1
27	$[(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow [(5111 \leftarrow 5121)]$	1
28	$[(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow [(5112 \leftarrow 5122)]$	3
29	$[(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow [(5113 \leftarrow 5116)]$	1
30	$[(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow [(5113 \leftarrow 5123)]$	6
31	$[0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow [(5113 \leftarrow 5111) / (5123 \leftarrow 5121)]$	2
32	$[(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow [(5113 \leftarrow 5123) / 5111]$	2
33	$[(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow [(5111 \leftarrow 5112)] / [(5122 \leftarrow 5121)]$	1
34	$[(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow [(5113 \leftarrow 5112) / (5123 \leftarrow 5122)]$	3
35	$[0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow [(5113 \leftarrow 5112) / 5116] / [(5123 \leftarrow 5122)]$	1
36	$[0525 \leftarrow (0522 \leftarrow 0521)] \leftarrow [(5123 \leftarrow 5122) \leftarrow (5113 \leftarrow 5112) / 5116]$	1

37	[(0525 ←0524) / (0522 ←0521)] ←[(5113 ←5111) / 5112] / [(5123 ←5122) / 5121]	0
Tabla 50. Estructuras de la representación del ciudadano en el espacio público. 2011-2013.		

Representación gráfica de las estructuras de los roles ciudadanos en el espacio público entre 2011 y 2013.

La figura 121 muestra las relaciones entre las categorías a partir de la información repertoriada en la tabla 50. La categoría que da inicio a las relaciones es la que indica zonas urbanizadas (0525). A partir de ella se forman estructuras más complejas.

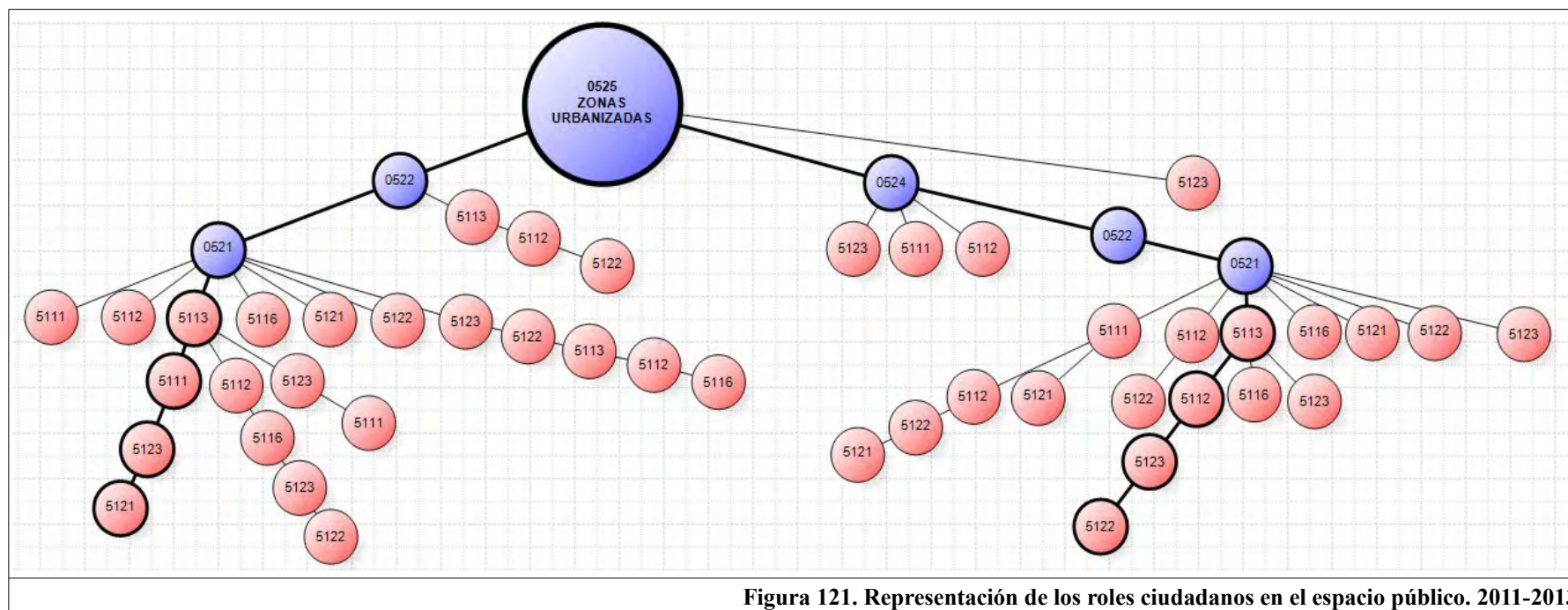


Figura 121. Representación de los roles ciudadanos en el espacio público. 2011-2013.

La figura 122 muestra una estructura compleja que pone en relación a hombres y mujeres en los diferentes roles ciudadanos en el espacio público. En ella aparecen juntos un hombre profesional (5113), un hombre estudiante (5112), una mujer profesional (5123), y una mujer estudiante (5122), en el contexto de una zona urbanizada (0525), junto a un área de esparcimiento (0524), estructura vial (0522) y medios de transporte (0521).

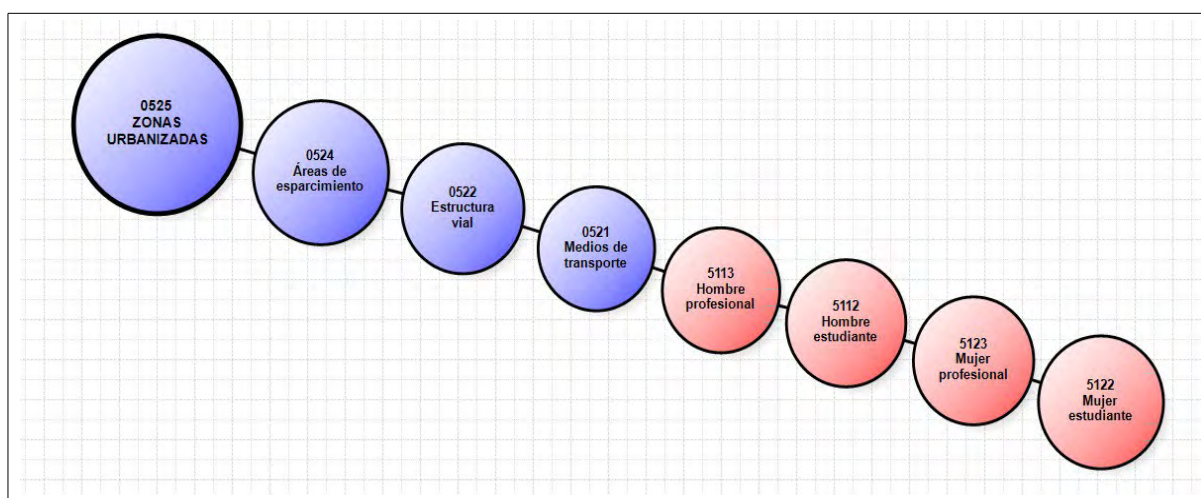
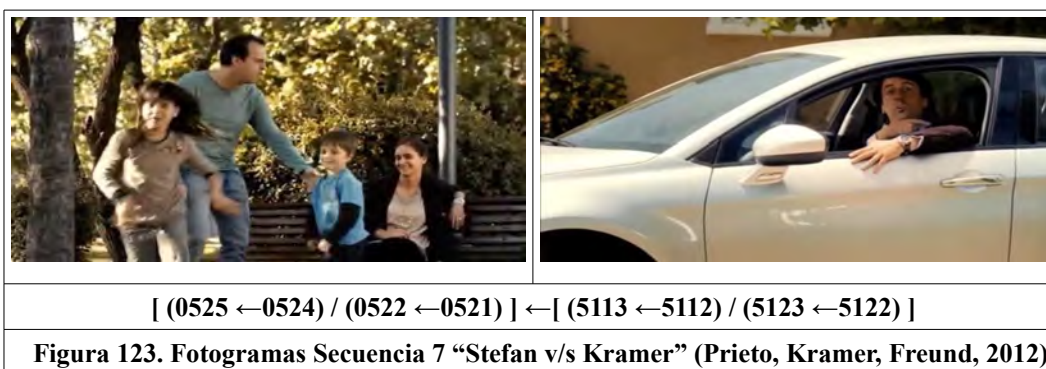


Figura 122. Ejemplo de estructura de los ciudadanos en el espacio público. 2011-2013.

La figura 123 muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en un fotograma obtenido de la secuencia a la que alude. En ella destaca la pareja de profesionales como los protagonistas del plano. El resto de las categorías de la estructura aparece en otros segmentos de dicha secuencia.



3.4. La representación de la ciudad creativa entre 2011 y 2013.

EXPLOTACIÓN 14		Tipología de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructuras del espacio público
Períodos	1981-1990	/	/	/	+	/	/
	2001-2010	/	+	/	/	/	/
	2011-2013	/	+	Ø	/	/	/

Tabla 51. La ciudad creativa.

Esta investigación ha trabajado con un total 59 categorías consideradas identificativas de una “ciudad creativa” (celda gris de la tabla), tal como se ha señalado en la explotación 9 del epígrafe 2.4. De ellas, 20 están presentes en las secuencias analizadas. Si sólo contemplamos las categorías presentes, las posibilidades de establecer combinaciones asciende a 1.048.576 subconjuntos, incluidos el vacío y aquel que contempla todas las categorías juntas.

La tabla 52 muestra las frecuencias de las categorías para el caso. Se apartó del análisis la llamada “otros contextos” (2136), que sólo tiene una secuencia codificada. La categoría que describe al actor (2111) que pertenece al indicador de “talento” (2.1), tiene la mayor presencia del período. En cambio, la categoría que da cuenta de las fachadas o edificios completos de museos (2249), que pertenece a la variable “tolerancia y bohemia” (2.2), tiene una representación marginal. Emerge la figura del actor, a diferencia del decenio 2001-2010, donde prevalece el músico (2116).

Nº	Categoría	Frecuencia
1	2111 Actor	29
2	2114 Publicista	11
3	2313 Uso teléfono móvil	11
4	2116 Músico	10
5	2232 Pisos en zonas de alto valor	8
6	2117 Periodista reconocido.	4
7	2121 Empresa de comunicación	4
8	2231 Viviendas de alto valor	4

9	2243 Sala de teatro	3
10	2246 Bares	3
11	2143 Edificios clásicos	2
12	21110 Artista	1
13	21111 Estudiante universitario	1
14	2142 Pequeños y modernos edificios	1
15	2113 Diseñador	1
16	2213 Grupos en marcha de apoyo al colectivo gay	1
17	2234 Presencia de comercio y servicios no públicos	1
18	2244 Galería de arte	1
19	2245 Sala de eventos y disco	1
20	2249 Museo	1
Tabla 52. Frecuencia de las categorías de la ciudad creativa. 2011-2013.		

La tabla 53 muestra al indicador de “talento” como el más frecuente del período. El comportamiento entre las frecuencias de los indicadores de una ciudad creativa, es similar entre el decenio 2001-2010, y el trienio 2011-2013. Lo que significa que dentro de ciertos márgenes, las características de este tipo de ordenamiento urbano permanecen estables en el tiempo.

Nº	Indicadores	Frecuencia
1	2.1 Talento	37
2	2.2 Tolerancia y bohemia.	18
3	2.3 Tecnología	11
Tabla 53. Frecuencias de los indicadores de la ciudad creativa. 2011-2013.		

Sin contar la categoría “otros”, la tabla 54 muestra aquellas que están ausentes en las secuencias del trienio. En total 32.

Nº	Categoría	Frecuencia
1	2122 Compañía de teatro	0
2	2113 Diseñador	0

3	2115 Arquitecto	0
4	2118 Científico	0
5	2119 Académico	0
6	2122 Compañía de teatro	0
7	2123 Agencia de Publicidad	0
8	2124 Sector financiero	0
9	2125 Academia universitaria	0
10	2126 Empresa editorial	0
11	2127 Empresa de Diseño	0
12	2131 Contexto financiero	0
13	2132 Contexto bohemio	0
14	2133 Contexto tecnológico	0
15	2134 Contexto turístico	0
16	2135 Contexto universitario	0
17	2141 Grandes y modernos edificios	0
18	2144 Viviendas personales.	0
19	2211 Ciudadanos gay, lesbiana o trans sexual	0
20	2212 Gente en bares gay	0
21	2221 Comercio gay	0
22	2222 Banderas gay	0
23	2223 Disco gay	0
24	2244 Galería de arte	0
25	2233 Edificio de servicio público.	0
26	2241 Sala de cine de autor	0
27	2242 Cafés	0
28	2247 Librerías	0
29	2248 Sala de concierto	0
30	22410 <i>Snack</i> bar	0
31	2311 Uso tabletas	0
32	2312 Uso ordenador portátil	0

Tabla 54. Ausencia de categorías de la ciudad creativa. 2011-2013.

Estructuras de la representación de la ciudad creativa entre 2011 y 2013.



La tabla 55 muestra las 23 estructuras que han surgido del análisis. Al combinar todos los indicadores el resultado muestra bajas frecuencias. La fórmula N° 1 es la más presente (8

veces). Corresponde a una estructura simple donde aparecen juntas dos categorías del indicador de “talento”. Las estructuras con más de tres categorías apenas están presentes.

N°	Fórmula	Frecuencia
<i>Estructuras que combinan categorías que indican el “talento” (2.1) de los ciudadanos y ciudadanas.</i>		
1	(2111←2114)	8
2	(2111←2116)	6
3	(2111←2117)	3
4	(2111←21110)	1
5	(2111←21111)	1
6	(2111←2116) / (2121←2143)	1
7	(2111←21111) / (2121 ←2142)	1
8	(2116←2117)	1
<i>Estructuras que combinan categorías de “talento” (2.1) con “tolerancia y bohemia” (2.2).</i>		
9	[(2111←2114)] / [(2232←2231)]	1
10	[(2111←2114)] / [(2243←2244) / 2249]	1
11	[(2111←2116)] / [2245]	1
12	[(2111←21110)] / [2246]	1
13	(2111←21111) / [2213]	1
14	[(2111←21111) / 2121] ← [2213]	1
15	[(2111←21111) / (2121 ←2142)] / [2213]	1
<i>Estructuras que combinan categorías de “talento” (2.1) y “tecnología” (2.3).</i>		
16	[(2111←2114)] / [2313]	2
17	[(2111←2116)] / [2313]	2
18	[(2111←2117)] / [2313]	1
19	[(2111←21111)] / [2313]	1
20	[(2111←21110) / 2246] / [2313]	1
21	[(2111←2116) / (2121←2143)] / [2313]	1
22	[(2111←21111) / (2121 ←2142)] / [2313]	1
<i>Estructuras que combinan “talento” (2.1), “tolerancia” (2.2) y “tecnología” (2.3).</i>		
23	[(2111←21111) / (2121 ←2142)] ← [2213] / [2313]	1
Tabla 55. Estructuras de la ciudad creativa. 2011-2013.		

También se aprecia una marcha en apoyo al colectivo gay (2213), donde es posible ver a los personajes haciendo uso de un teléfono móvil (2313).

La figura 126 muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en fotogramas obtenidos de las secuencias a la que alude. En las imágenes apreciamos la marcha de apoyo al colectivo gay, así como también, el uso del teléfono móvil. El resto de las categorías de la estructura aparece en otros segmentos de la misma secuencia.

	
[(2111 ← 2111) / (2121 ← 2142)] ← [2213] / [2313]	
Figura 126. Fotogramas Secuencia 6 “Ciudadano Kramer” (Prieto, Kramer, Freund, 2012).	

Algunos ejemplos que combinan categorías que indican “talento”.

Actor (2111) y publicista (2114): las categorías aparecen juntas en 8 de 59 secuencias. En la figura 127 vemos a una actriz que utiliza la mensajería de texto de su móvil. En otros segmentos de la secuencia aparece el publicista.

	(2111 ← 2114)
Figura 127. Fotograma Secuencia 2 “Qué pena tu boda” (López, 2011).	

Actor (2111) y músico (2116): las categorías aparecen juntas en 6 de 71 secuencias. La figura 128 muestra a una cantante junto a un actor en el interior de un automóvil.

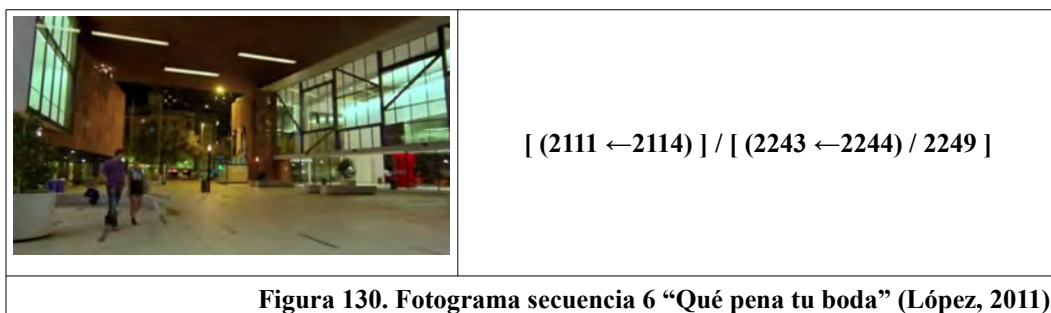


Actor (2111) y periodista (2117): las categorías aparecen juntas en 6 de 59 secuencias. La figura 129 muestra a un periodista junto a viviendas de lujo. En otra sección de la secuencia aparece el actor.

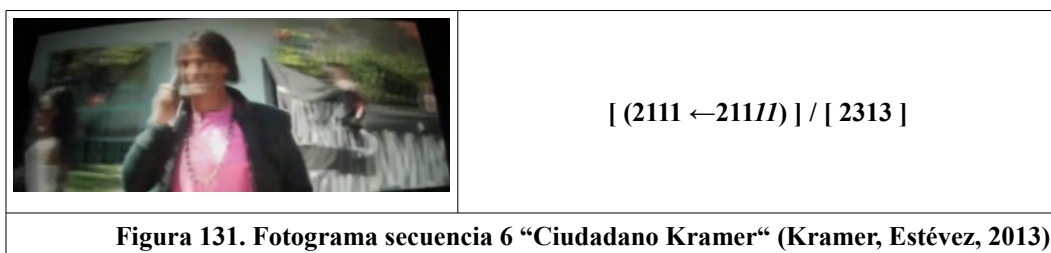


Estructuras que combinan indicadores de la ciudad creativa.

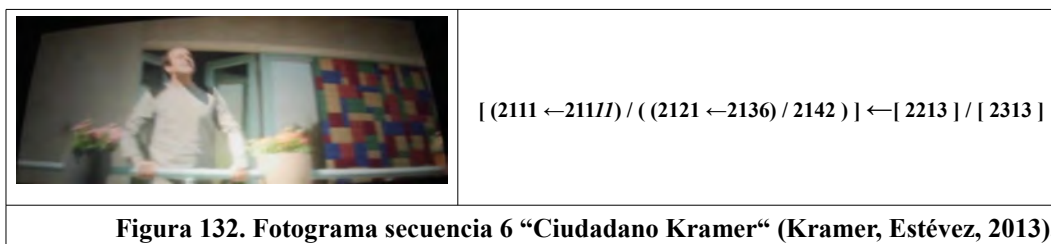
“Talento” con “tolerancia y bohemia”: por ejemplo, la estructura que incluye a una actriz (2111) con un publicista (2114), en una zona cultural constituida por una sala de teatro (2243), una galería de arte (2244) y un museo (2249). Dichas categorías aparecen juntas en 1 de 59 secuencias. La figura 130 da cuenta del espacio público de un centro cultural.



“*Talento*” y “*tecnología*”: la estructura que incluye a un actor (2111), estudiantes universitarios (2111//), y el uso del teléfono móvil (2313). Las categorías aparecen juntas en 1 de 59 secuencias. La figura 131 da cuenta de ello.



“*Talento*”, “*tolerancia y bohemia*”, y “*tecnología*”: por ejemplo, la estructura que incluye un actor (2111), estudiantes universitarios (2111//), la fachada de una empresa de comunicación (2121) ubicada en un contexto de trabajo distinto a los contemplados en la categoría del protocolo (2136), pequeños y modernos edificios (2142), grupos en marcha de apoyo al colectivo gay (2213), y el uso del móvil (2313). Dichas categorías aparecen juntas en 1 de 59 secuencias, y corresponde a la misma del caso anterior. Esto significa que la fórmula de la figura 132 incluye a la de la figura anterior: [(2111 ←2111//)] / [2313].



3.5. La representación del ciudadano en el espacio público de la ciudad creativa entre 2011 y 2013.

EXPLOTACIÓN 15		Tipología de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructura del espacio público
Periodos	1981-1990	/	/	/	+	/	/
	2001-2010	/	+	/	/	/	/
	2011-2013	/	+	Ø	/		

Tabla 56. El ciudadano en el espacio público de la ciudad creativa.

La explotación propuesta (celdas en gris) pone en relación las estructuras de la ciudad creativa, que corresponde a la tipología de ciudad predominante en el decenio (ver tabla 5), y el bloque que conforma la Ciudadanos en el espacio público. Las estructuras encontradas son complejas, pero poco frecuentes, tal como lo muestra la tabla 57 (siguiente página). En ella se aprecia que la fórmula N° 1, la más frecuente (3), pone en relación a un actor (2111) y un publicista (2114) en el espacio público.

Nº	CIUDAD CREATIVA	Ciudadanos en el espacio público	Frecuencia
	<i>Fórmula de la estructura</i>	<i>Fórmula de la estructura</i>	
1	(2111 ← 2114)	[(0525 ← 0524) / (0522 ← 0521)] ← [(5113 ← 5123)]	3
2	(2111 ← 2114)	[(0525 ← 0524) / (0522 ← 0521)] ← [(5113 ← 5123) / 5111]	1
3	(2111 ← 2116)	[(0525 ← 0524) / (0522 ← 0521)] ← [(5113 ← 5112) / (5123 ← 5122)]	2
4	(2111 ← 2116)	[(0525 ← 0524) / (0522 ← 0521)] ← [(5113 ← 5111) / 5112] / [(5123 ← 5122) / 5121]	1
5	(2111 ← 2116)	[(0525 ← 0524) / (0522 ← 0521)] ← [(5112 ← 5122)]	2
6	(2111 ← 2117)	[0525 ← (0522 ← 0521)] ← [(5113 ← 5111)]	2
7	(2111 ← 2117)	[0525 ← (0522 ← 0521)] ← [(5113 ← 5111) / (5123 ← 5121)]	1
8	(2111 ← 2117/0)	[0525 ← (0522 ← 0521)] ← [5113]	1
9	(2111 ← 2117/1)	[(0525 ← 0522)] ← [(5113 ← 5112) / 5122]	1
10	(2116 ← 2117)	[0525] ← [5123]	1
11	[(2111 ← 2117/0)] / [2246]	[0525 ← (0522 ← 0521)] ← [5113]	1
12	(2111 ← 2117/1) / [2213]	[(0525 ← 0522)] ← [(5113 ← 5112) / 5122]	1
13	(2111 ← 2117/1) / [2213]	[(0525 ← 0522)] ← [((5113 ← 5112) / 5122) ← 5137]	1
14	[(2111 ← 2114)] / [2313]	[0525 ← (0522 ← 0521)] ← [(5113 ← 5123)]	2
15	[(2111 ← 2114)] / [2313]	[(0525 ← 0524) / (0522 ← 0521)] ← [(5113 ← 5123)]	1
16	[(2111 ← 2116)] / [2245]	[0525 ← (0522 ← 0521)] ← [(5113 ← 5123) / 5111]	1
17	[(2111 ← 2116)] / [2313]	[(0525 ← 0524) / (0522 ← 0521)] ← [(5113 ← 5112) / (5123 ← 5122)]	2
18	[(2111 ← 2116)] / [2313]	[(0525 ← 0524) / (0522 ← 0521)] ← [(5113 ← 5111) / 5112] / [(5123 ← 5122) / 5121]	1
19	[(2111 ← 2116)] / [2313]	[(0525 ← 0524) / (0522 ← 0521)] ← [(5113 ← 5112) / 5116]	1
20	[(2111 ← 2116)] / [2313]	[(0525 ← 0524) / (0522 ← 0521)] ← [(5113 ← 5112) / 5116] / [(5123 ← 5122)]	1
21	[(2111 ← 2117)] / [2313]	[0525 ← (0522 ← 0521)] ← [(5113 ← 5111) / (5123 ← 5121)]	1

22	[(2111 ←2111I)] / [2313]	[(0525 ←0522)] ←[((5113 ←5112) / 5122) ←5137]	1
23	[(2111 ←21110) / 2246] / [2313]	[0525 ←(0522 ←0521)] ←[5113]	1
24	[(2111 ←2111I) / (2121 ←2142)]	[(0525 ←0522)] ←[(5113 ←5112) / 5122]	1
25	[(2111 ←2111I) / 2121] ←[2213]	[(0525 ←0522)] ←[((5113 ←5112) / 5122) ←5137]	1
26	[(2111 ←2114)] / [(2232 ←2231)]	[(0525 ←0524) / (0522 ←0521)] ←[(5113 ←5123)]	2
27	[(2111 ←2114)] / [(2232 ←2231)]	[(0525 ←0524) / (0522 ←0521)] ←[(5113 ←5123) / 5111]	1
28	[(2111 ←2116) / (2121 ←2143)]	[0525 ←(0522 ←0521)] ←[(5113 ←5111) / (5123 ←5121)]	1
29	[(2111 ←2111I) / (2121 ←2142)] / [2313]	[(0525 ←0522)] ←[((5113 ← 5112) / 5122) ←5137]	1
30	[(2111 ←2111I) / (2121 ←2142)] / [2213]	[(0525 ←0522)] ←[((5113 ← 5112) / 5122) ←5137]	1
31	[(2111 ←2114)] / [(2243 ←2244) / 2249]	[0525 ←(0522 ←0521)] ←[(5113 ←5123)]	1
32	[(2111 ←2116) / (2121 ←2143)] / [2313]	[0525 ←(0522 ←0521)] ←[(5113 ←5112) / 5116] / [(5123 ←5122)]	1
33	[(2111 ←2111I) / (2121 ←2142)] ←[2213] / [2313]	[(0525 ←0522)] ←[((5113 ←5112) / 5122) ←5137]	1
Tabla 57. Estructuras de la representación del ciudadano en el espacio público de la ciudad creativa. 2011-2013.			

La figura 133 (en la siguiente página) muestra las relaciones entre las categorías que se han repertoriado en la tabla 57. Observamos una ramificación principal a partir de la cual surgen estructuras complejas. Destaca la figura del actor (2111) como el punto de partida de las articulaciones, una de las cuales llega a tener 13 categorías que dan cuenta de este tipo de ordenamiento urbano.

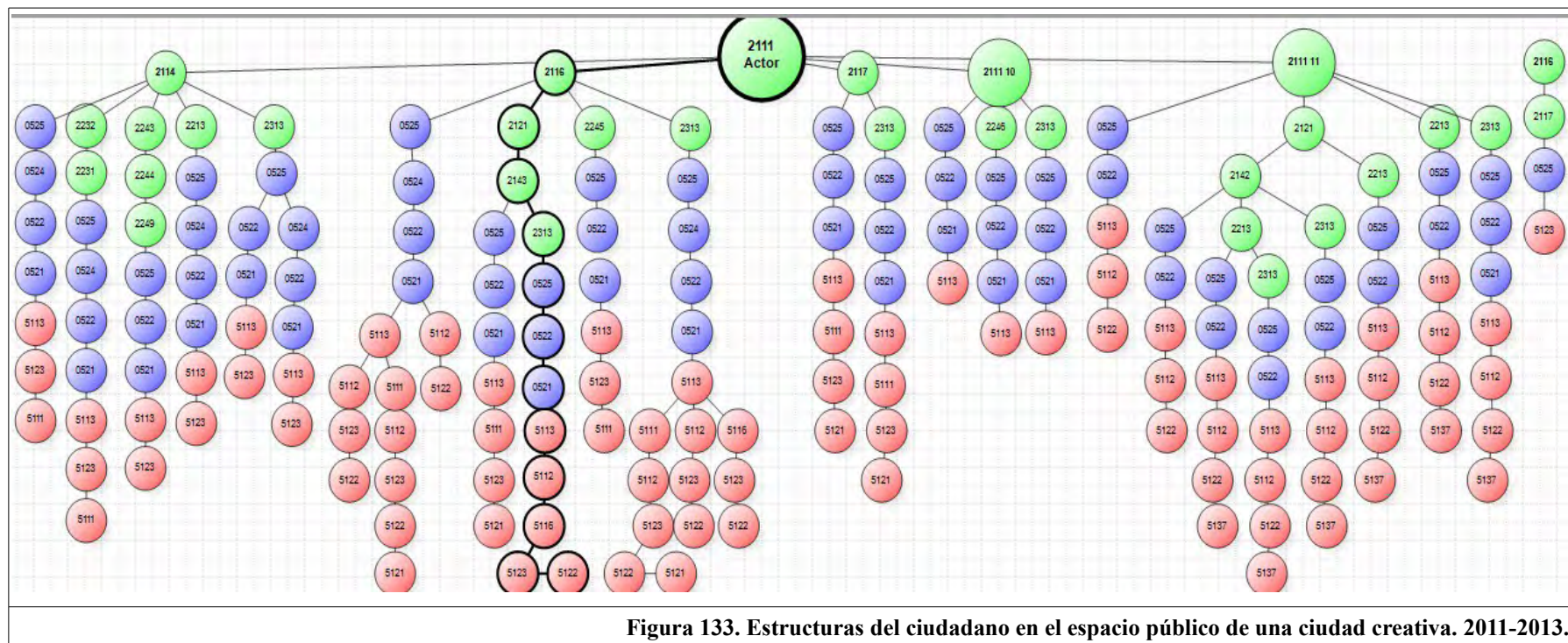


Figura 133. Estructuras del ciudadano en el espacio público de una ciudad creativa. 2011-2013.

La figura 134 destaca una fórmula que pone en relación a un actor (2111), junto a un músico (2116), frente a una empresa de comunicación (2121), ubicada en un edificio clásico (2143), haciendo uso del teléfono móvil (2313). El espacio público da cuenta de zonas urbanizadas (0525), estructura vial (0522) y medios de transporte (0521). Y se aprecian los siguientes roles ciudadanos: un hombre profesional (5113), junto a un hombre estudiante (5112), un pensionado (5116), una mujer profesional (5123), y mujeres estudiantes (5122).

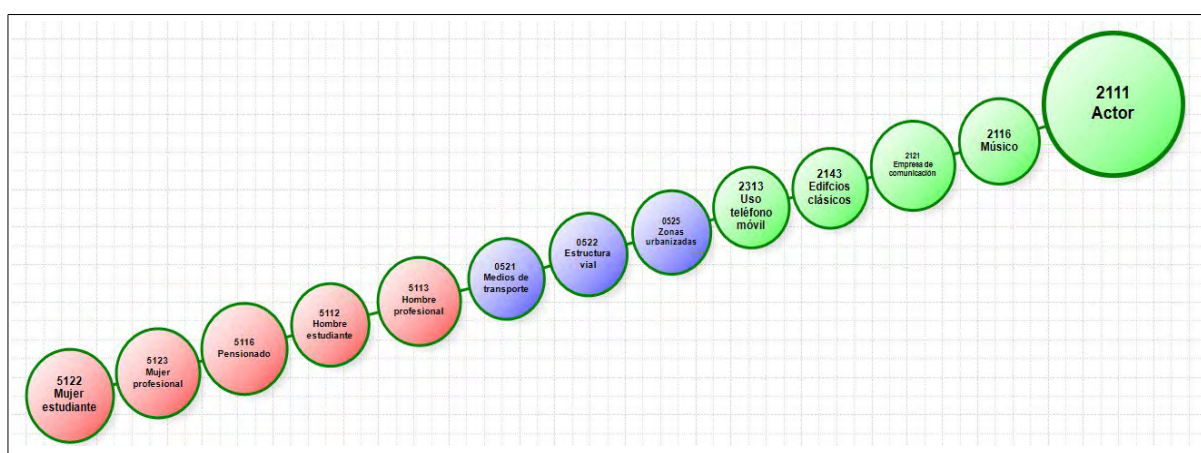
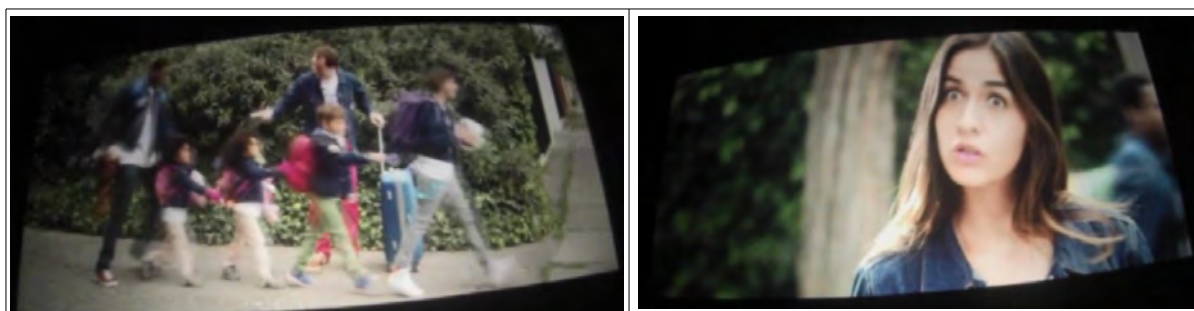


Figura 134. Ejemplo estructura del ciudadano en el espacio público de una ciudad creativa. 2011-2013.

La figura 135 muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en fotogramas obtenidos de la secuencia a la que alude. En ellos apreciamos una pareja de profesionales junto a una gran familia.



[(2111 ← 2116) / (2121 ← 2143) / 2313] / [0525 ← (0522 ← 0521)] ← [(5113 ← 5112) / 5116] / [(5123 ← 5122)]

Figura 135. Fotogramas Secuencia 14 “Ciudadano Kramer”. (Kramer, Estévez, 2013).

4. La representación de la ciudad informal y los ciudadanos.

La ciudad informal no es el ordenamiento urbano más representado en los períodos que se analizan. Incluso, está totalmente ausente en el trienio 2011-2013. Sin embargo, es un concepto que caracteriza bastante bien la realidad material de la ciudad latinoamericana, por lo que su baja presencia en el cine es una muestra del distanciamiento que existe en este caso entre el séptimo arte y la realidad material.

La presencia de la ciudad informal es tan real y concreta en algunas zonas de Santiago de Chile, que justifica un análisis detallado de las representaciones que sobre ella se construye simbólicamente. El presente epígrafe describe las combinaciones de los datos necesarios (rol ciudadano, estructuras del espacio público) para la caracterización de la ciudad informal en los períodos en que aparece.

4.1. La representación del ciudadano en el espacio público de todos los períodos.

EXPLOTACIÓN 16		Tipología de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructuras del espacio público
Períodos	1981-1990	/	/	/	+		
	2001-2010	/	+	/	/		
	2011-2013	/	+	Ø	/		

Tabla 58. El ciudadano en el espacio público.

Esta explotación (celdas en gris) cruza los datos del rol ciudadano y el espacio público. Es decir, establece las estructuras que están presentes en la información general que entregan las secuencias. Para ello, en primer término, establecemos las frecuencias de las estructuras del espacio público, reconociendo el siglo (XX o XXI) en el que se dan. Y luego, hacemos lo mismo para los roles ciudadanos. Finalmente, cruzamos ambos resultados.

La presencia de datos sobre el espacio público.

En el presente epígrafe ofrecemos el análisis de las “estructuras del espacio público” comenzando por la frecuencia de sus categorías y observando después las combinaciones entre ellas. La tabla 59 muestra las zonas urbanizadas (0525) como la categoría con más frecuencia, y las áreas abandonadas, como las menos presentes (0526). De las seis categorías, las tres primeras corresponden a características que pueden estar presentes en cualquier ciudad. Por el contrario, las tres últimas aportan información que permite establecer ciertos calificativos (p. e. un área abandonada). De acuerdo a lo señalado, las áreas de esparcimiento están mucho más presentes que sus categorías opuestas, es decir, las áreas sin urbanizar, o las áreas abandonadas. Y si entendemos por área de esparcimiento a un parque, con estos datos estaríamos en condiciones de señalar que la representación del espacio público de Santiago de Chile es más mucho más verde (presencia de césped y árboles) que café (presencia de tierra sin tratamiento).

Nº	Categorías	Frecuencias
1	0525 Zonas urbanizadas	313
2	0522 Estructura vial	262
3	0521 Medios de transporte	253
4	0524 Áreas de esparcimiento	83
5	0523 Áreas sin urbanizar	40
6	0526 Áreas abandonadas	29
Tabla 59 . Frecuencias de las categorías del espacio público. Todos los períodos.		

La tabla 60 muestra las principales estructuras que están presentes en el ejercicio, identificando si ellas se dan en el siglo XX, el siglo XXI, o en ambos.

- La fórmula N° 25 es la que muestra mayor frecuencia, poniendo en relación a una zona urbanizada (0525), con la estructura vial de la ciudad (0522).
- Destacamos también la fórmula N° 38 que pone en relación a zonas urbanizadas,

medios de transporte, estructura vial, y áreas de esparcimiento (0524), cuya frecuencia es de 58 y se da en ambos siglos.

- También es posible observar combinaciones que se dan en un solo siglo. Por ejemplo, la N° 35 que aparece en el siglo XX, y pone en relación a una zona urbanizada (0525), con una zona sin urbanizar (0523) y una zona abandonada (0526).

Las celdas en gris dan cuenta de las fórmulas que aparecen sólo en un siglo.

N°	Fórmulas	Frecuencia	Siglo	
			XX	XXI
1	(0521 ← 0523)	31	+	+
2	(0521 ← 0523) / 0526	8	+	+
3	(0521 ← 0524)	63	+	+
4	(0521 ← 0524) / 0526	0	/	/
5	(0521 ← 0526)	19	+	+
6	(0522 ← 0521)	234	+	+
7	(0522 ← 0521) / 0523	25	+	+
8	(0522 ← 0521) / (0523 ← 0526)	7	+	+
9	(0522 ← 0521) ← 0524	59	+	+
10	(0522 ← 0521) / (0524 ← 0523)	3	-	+
11	(0522 ← 0521) / (0524 ← 0526)	0	/	/
12	(0522 ← 0521) / (0525 ← 0523)	17	+	+
13	(0522 ← 0521) / (0525 ← 0524)	58	+	+
14	(0522 ← 0521) / (0525 ← 0526)	11	+	+
15	(0522 ← 0521) ← 0526	14	+	+
16	(0522 ← 0523)	27	+	+
17	(0522 ← 0524)	66	+	+
18	(0522 ← 0526)	17	+	+
19	(0523 ← 0526)	12	+	+
20	(0524 ← 0523)	7	+	+
21	0525/ (0522 ← 0521)	222	+	+
22	(0525 ← 0521)	237	+	+
23	(0525 ← 0521) ← 0524	61	+	+

24	$(0525 \leftarrow 0521) / 0526$	15	+	+
25	$(0525 \leftarrow 0522)$	249	+	+
26	$(0525 \leftarrow 0522) / 0524$	64	+	+
27	$(0525 \leftarrow 0522) / 0526$	14	+	+
28	$(0525 \leftarrow 0523)$	23	+	+
29	$(0525 \leftarrow 0523) / 0522$	19	+	+
30	$(0525 \leftarrow 0523) / (0522 \leftarrow 0521)$	17	+	+
31	$(0525 \leftarrow 0523) / (0522 \leftarrow 0526)$	5	+	-
32	$[(0525 \leftarrow 0523) / (0522 \leftarrow 0521)] / 0526$	4	+	-
33	$[(0525 \leftarrow 0523) / (0522 \leftarrow 0521)] / 0524$	3	-	+
34	$[(0525 \leftarrow 0523) / (0522 \leftarrow 0521) / (0524 \leftarrow 0526)]$	0	/	/
35	$(0525 \leftarrow 0523) / 0526$	5	+	-
36	$(0525 \leftarrow 0524)$	78	+	+
37	$(0525 \leftarrow 0524) / 0522$	64	+	+
38	$(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521)$	58	+	+
39	$(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) / 0526$	0	/	/
40	$(0525 \leftarrow 0526)$	21	+	+
41	$(0525 \leftarrow 0526) / (0522 \leftarrow 0521)$	11	+	+
Tabla 60. Frecuencias de las estructuras del espacio público. Todos los períodos.				

Otras observaciones.

- Sólo se dan en el siglo XX las fórmulas 31, 32, y 35, y en el siglo XXI, las fórmulas 10 y 33.
- Cuando aparecen juntas aquellas categorías que dan cuenta de medios de transporte (0521) y áreas abandonas (0526), se excluyen las áreas de esparcimiento (0524). Esto también quiere decir que la fórmula $(0521 \leftarrow 0524) / 0526$ no se da nunca. En la tabla 60 aparece con el N° 4.
- A su vez, cuando aparecen juntas categorías que dan cuenta de medios de transporte (0521), estructura vial (0522), y áreas abandonadas (0526), se excluyen las áreas de esparcimiento (0524), y cuando se combinan medios de transporte (0521), estructura vial (0522), y áreas de esparcimiento (0524), se excluyen las áreas abandonadas (0526). Es decir, que la fórmula $(0522 \leftarrow 0521) / (0524 \leftarrow 0526)$ no se da nunca.

- Cuando aparecen juntas las categorías que se refieren a medios de transporte (0521), estructura vial (0522), áreas de esparcimiento (0524), y zonas urbanizadas (0525), se excluyen las áreas abandonadas (0526). Esto quiere decir que la fórmula $(0525 \leftarrow 0524) / (0522 \leftarrow 0521) / 0526$, no se da nunca.
- Así mismo, cuando aparecen juntos medios de transporte (0521), estructura vial (0522), zonas sin urbanizar (0523), áreas de esparcimiento (0524), y zonas urbanizadas (0525), también se excluyen las áreas abandonadas (0526). Lo anterior significa que la fórmula $[(0525 \leftarrow 0523) / (0522 \leftarrow 0521) / (0524 \leftarrow 0526)]$ está totalmente ausente del análisis.

La presencia de datos sobre el rol ciudadano.

La tabla 61 muestra las frecuencias con que se dan las categorías, y señala al hombre trabajador (5111) como el tipo de ciudadano más representado, aunque le sigue de cerca el hombre profesional (5113). Al contrario, muestran una presencia marginal el trabajador (a) del colectivo LGBTI, y la mujer antisocial, que sólo aparece en una secuencia.

Nº	Categorías	Frecuencia
1	5111 Hombre trabajador	158
2	5113 Hombre profesional	140
3	5112 Hombre estudiante	82
4	5121 Mujer trabajador	71
5	5123 Mujer profesional	52
6	5114 Hombre antisocial	49
7	5122 Mujer estudiante	44
8	5115 Hombre indigente	10
9	5126 Mujer pensionada	10
10	5116 Hombre pensionado	5
11	5125 Mujer indigente	3
12	5131 LGBTI Trabajador/a	3
13	5124 Mujer antisocial	1
Tabla 61. Frecuencias de las categorías del ciudadano. Todos los períodos.		

La tabla 62 resume las estructuras que se han encontrado en todos los períodos, en total 78.

Entre las fórmulas simples (dos categorías) destacan:

- aquella que pone en relación a un hombre trabajador (5111) y a una mujer trabajadora (5121), que aparece 47 veces y se da en ambos siglos, así como
- aquella que combina un hombre trabajador (5111) y uno profesional (5113), que se da 41 veces y en ambos siglos, y finalmente,
- aquellas estructura donde aparecen juntos un hombre (5113) y mujer (5123) profesionales, que muestra una frecuencia de 40 apariciones, y que sólo se da en el siglo XXI.

Tal como viene sucediendo en los caso revisados hasta ahora, a mayor complejidad de la fórmula, menor es la frecuencia.

Nº	Fórmula	Frecuencia	Siglo	
			XX	XXI
1	(5111 ←5112)	42	+	+
2	[(5111 ←5112) / (5113 ←5114)]	1	+	-
3	(5111 ←5112) / (5113←5116)	1	-	+
4	[(5111 ←5112) / 5114] / [5121]	2	+	-
5	[(5111 ←5112) / 5114] / [5122]	1	+	-
6	(5111 ←5112) / 5115	3	+	-
7	[(5111 ←5112) / 5115] / [5122]	3	+	-
8	[(5111 ←5112) / 5115] ←[5122] / 5131	1	+	-
9	[(5111 ←5112) / 5115] / [5121 ←5122]	2	+	-
10	(5111 ←5112) ←5116	2	-	+
11	[((5111 ←5112) ←5116) / ((5121 ←5122) ←5126) / 5131]	1	-	+
12	[(5111 ←5112)] / 5121	22	+	+
13	(5111 ←5112) / (5121 ←5122)	10	+	+
14	(5111 ←5112) / [(5121 ←5122) ←5126]	1	-	+
15	[5111 ←5112] / [(5121 ←5122) ←5126] / 5131	1	-	+
16	[(5111 ←5112)] / [(5121 ←5126)]	2	+	+
17	(5111 ←5112) ←5131	2	+	+
18	(5111 ←5113)	41	+	+

19	$(5111 \leftarrow 5113) / 5112$	7	+	+
20	$(5111 \leftarrow 5113) / 5114$	2	+	+
21	$(5111 \leftarrow 5113) / 5121$	7	+	+
22	$(5111 \leftarrow 5113) / 5123$	8	-	+
23	$(5111 \leftarrow 5114)$	40	+	+
24	$(5111 \leftarrow 5115)$	6	+	-
25	$(5111 \leftarrow 5115) / 5121$	5	+	-
26	$[(5111 \leftarrow 5115)] / [(5121 \leftarrow 5122)]$	2	+	-
27	$[(5111 \leftarrow 5115)] / [(5121 \leftarrow 5122) / 5125]$	1	+	-
28	$[(5111 \leftarrow 5115)] / [(5121 \leftarrow 5125)]$	3	+	-
29	$(5111 \leftarrow 5116)$	4	+	+
30	$(5111 \leftarrow 5121)$	47	+	+
31	$5111 \leftarrow (5121 \leftarrow 5122)$	11	+	+
32	$5111 \leftarrow (5121 \leftarrow 5126)$	5	+	+
33	$(5111 \leftarrow 5122)$	11	+	+
34	$(5111 \leftarrow 5123)$	11	-	+
35	$(5111 \leftarrow 5124)$	0	/	/
36	$(5111 \leftarrow 5125)$	3	+	-
37	$(5111 \leftarrow 5126)$	7	+	+
38	$5111 \leftarrow (5126 \leftarrow 5125)$	1	+	-
39	$(5111 \leftarrow 5131)$	2	+	+
40	$(5112 \leftarrow 5116)$	2	-	+
41	$(5112 \leftarrow 5122)$	38	+	+
42	$[(5113 \leftarrow 5111) / 5112] / (5123 \leftarrow 5121)$	1	-	+
43	$[(5113 \leftarrow 5111) / 5112] / (5123 \leftarrow 5122)$	3	-	+
44	$[(5113 \leftarrow 5111) / 5112] / [(5123 \leftarrow 5122) / 5121]$	1	-	+
45	$[(5113 \leftarrow 5111) / (5112 \leftarrow 5116)] / 5123$	0	/	/
46	$[(5113 \leftarrow 5111) / (5112 \leftarrow 5116)] / [(5123 \leftarrow 5122)]$	0	/	/
47	$[(5113 \leftarrow 5111) / (5112 \leftarrow 5116)] / [(5123 \leftarrow 5122) / 5121]$	0	/	/
48	$[(5113 \leftarrow 5111) / (5116)] \leftarrow 5123$	0	/	/
49	$(5113 \leftarrow 5111) / (5123 \leftarrow 5121)$	2	-	+
50	$(5113 \leftarrow 5111) / (5123 \leftarrow 5122)$	3	-	+
51	$(5113 \leftarrow 5112)$	20	+	+
52	$(5113 \leftarrow 5112) / (5123 \leftarrow 5122)$	7	-	+

53	(5113 ←5116)	3	-	+
54	(5113 ←5121)	18	+	+
55	(5113 ←5122)	11	-	+
56	(5113 ←5123)	40	-	+
57	(5113 ←5112) ←5123	9	-	+
58	5113 ←(5123 ←5121)	3	-	+
59	5113 ←(5123 ←5122)	7	-	+
60	(5113 ←5116) ←5123	1	-	+
61	5114 / (5111 ←5112)	7	+	+
62	(5114 ←5124)	1	+	+
63	(5121 ←5122)	14	+	+
64	(5121 ←5122) / 5123	2	+	+
65	(5121 ←5122) / 5125	1	+	-
66	[(5121 ←5122) / 5126] / 5131	1	-	+
67	(5121 ←5123)	4	+	+
68	(5121 ←5125)	3	+	-
69	(5121 ←5126)	7	+	+
70	(5121 ←5126) / 5123	1	+	-
71	(5121 ←5126) / 5125	1	+	-
72	5121 ←[(5111 ←5112) / (5113 ←5114)]	1	+	-
73	5121 / (5111 ←5114)	4	+	+
74	5122 ←(5111 ←5112)	16	+	+
75	5123 ←[(5113 ← 5111) / 5112]	3	-	+
76	(5123 ←5112)	11	-	+
77	(5123 ←5116)	1	-	+
78	(5123 ←5122)	8	-	+
Tabla 62. Frecuencias de las estructuras del ciudadano. Todos los períodos.				

Otras observaciones.

- Siempre que aparece un hombre trabajador (5111), se excluye a la mujer antisocial (5124). Es decir, que la fórmula (5111 ←5124) no se da,
- Siempre que aparecen un hombre trabajador (5111), junto a un hombre estudiante

(5112), un hombre profesional (5113), y un hombre pensionado (5116), se excluye a la mujer profesional, lo que también significa que la estructura $[(5113 \leftarrow 5111) / (5112 \leftarrow 5116)] / 5123$, nunca se da, tal como lo indica el N° 45 de la tabla anterior.

- Tampoco se da la fórmula $[(5113 \leftarrow 5111) / (5112 \leftarrow 5116)] / [(5123 \leftarrow 5122)]$, que pone en relación a las categorías ya señaladas. Esto es, que cuando aparecen al mismo tiempo un hombre trabajador (5111), un hombre estudiante (5112), un hombre profesional (5113), y un hombre pensionado (5116), se excluye a la mujer profesional (5123), y además, a la mujer estudiante (5122).

En las estructuras detalladas se aprecia la exclusión de los roles femeninos, cuando se ponen en relación varios masculinos. Por ejemplo. Cuando se da la fórmula $[(5113 \leftarrow 5111) / (5112 \leftarrow 5116)]$, nunca aparece $[(5123 \leftarrow 5122) / 5121]$, es decir, que se excluye a la estructura que reúne a una mujer trabajadora (5121), a la mujer estudiante (5122), y a la mujer profesional (5123).

La ausencia de datos sobre el rol ciudadano.

En toda la investigación ha sido recurrente la ausencia de las categorías que caracterizan al colectivo LGBTI en el espacio público. La tabla 63 da cuenta de lo señalado.

N°	Categorías	Frecuencia
1	5132 LGBTI estudiante	0
2	5133 LGBTI profesional	0
3	5134 LGBTI antisocial	0
4	5135 LGBTI Indigente	0
5	5136 LGBTI pensionado/a	0
Tabla 63. Ausencia de las categorías del rol ciudadano. Todos los períodos.		

Estructuras de la representación de los ciudadanos en el espacio público en todos los períodos.

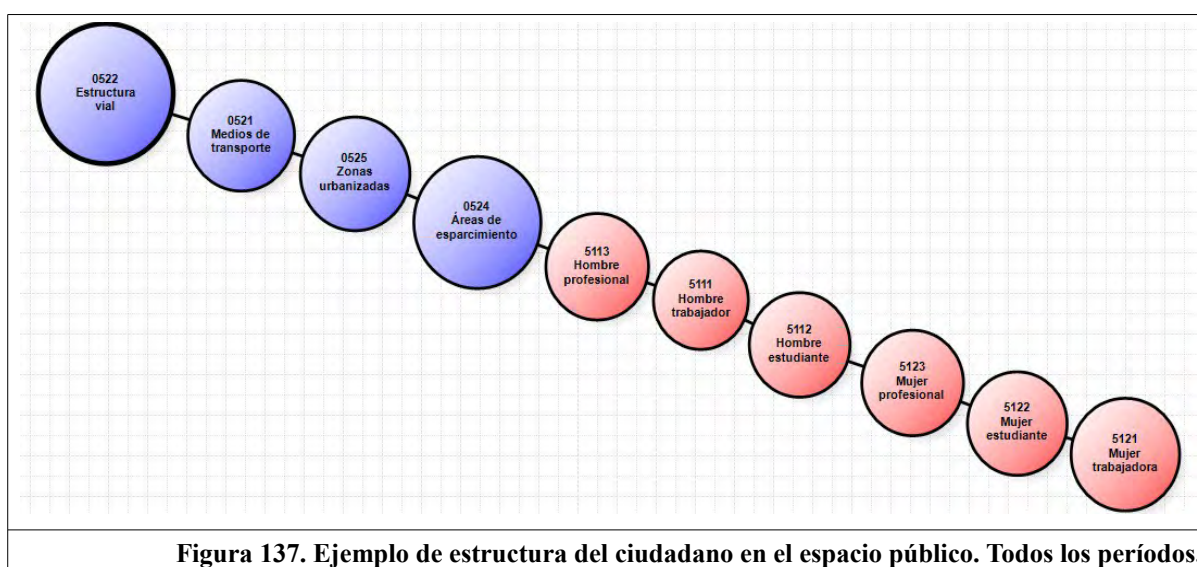
La tabla 64 (siguiente página) muestra algunas de las estructuras que muestra juntos los roles ciudadanos representados en el espacio público. Destaca la fórmula N° 1 que pone en relación a hombres trabajadores (5111) y estudiantes (5112), en el contexto de una zona urbanizada (0525) y estructura vial (0522).

Representación gráfica de las estructuras de los ciudadanos en el espacio público en todos los período.

La figura 136 (siguiente página) muestra las relaciones entre las categorías a partir de los datos repertoriados en la tabla 64. La categoría que da inicio a dichas relaciones es la que indica a las zonas urbanizadas (0525).

Nº	ESTRUCTURAS DEL ESPACIO PÚBLICO	ROL CIUDADANO.	Frecuencia	Siglo	
	<i>Fórmula de la estructura</i>	<i>Fórmula de la estructura</i>		XX	XXI
1	(0525 ← 0522)	(5111 ← 5121)	36	+	+
2	(0525 ← 0522)	(5111 ← 5112)	30	+	+
3	(0525 ← 0522)	(5111 ← 5113)	29	+	+
4	(0525 ← 0522)	(5111 ← 5114)	30	+	+
5	(0525 ← 0522)	(5113 ← 5123)	32	-	+
6	(0525 ← 0522)	(5112 ← 5122)	29	+	+
7	(0525 ← 0522)	[(5113 ← 5111) / 5112] / [(5123 ← 5122) / 5121]	1	-	+
8	(0525 ← 0523) / (0522 ← 0526)	(5111 ← 5121)	5	+	-
9	(0525 ← 0523) / (0522 ← 0526)	(5111 ← 5112) / (5121 ← 5122)	2	+	-
10	(0525 ← 0523) / (0522 ← 0526)	[(5111 ← 5112) / 5115] / [5121 ← 5122]	2	+	-
11	(0525 ← 0523) / (0522 ← 0526)	[(5111 ← 5112) / 5115] / [(5121 ← 5122) / 5125]	1	+	-
12	[(0525 ← 0523) / (0522 ← 0521)] / 0524	(5111 ← 5112) / 5114]	1	-	+
13	(0522 ← 0521) / (0525 ← 0524)	(5111 ← 5113)	9	+	+
14	(0522 ← 0521) / (0525 ← 0524)	(5111 ← 5121)	8	+	+
15	(0522 ← 0521) / (0525 ← 0524)	(5111 ← 5112) / (5121 ← 5122)	2	-	+
16	(0522 ← 0521) / (0525 ← 0524)	(5113 ← 5123)	14	-	+
17	(0522 ← 0521) / (0525 ← 0524)	[(5113 ← 5111) / 5112] / [(5123 ← 5122) / 5121]	1	-	+
18	(0522 ← 0521) / (0525 ← 0526)	[(5111 ← 5112) / 5114]	3	+	-
19	(0522 ← 0521) / (0525 ← 0526)	[(5111 ← 5112) / 5114] / [5121]	1	+	-
20	(0522 ← 0521) / (0525 ← 0526)	(5111 ← 5114)	4	+	-
Tabla 64. Algunas estructuras del ciudadano en el espacio público. Todos los períodos.					

Destacamos la figura 137 debido a que muestra una estructura compleja que pone en relación a hombre y mujeres en diferentes roles ciudadanos. Allí aparecen juntos un hombre profesional (5113), un hombre trabajador (5111), un hombre estudiante (5112), y una mujer profesional (5123), una mujer estudiante (5122), y una mujer trabajadora (5121), junto a estructura vial (0522) y medios de transporte (0521), en el contexto de una zona urbanizada (0525), junto a un área de esparcimiento (0524).



La figura 138 muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en un fotogramas obtenidos de la secuencia a la que alude.



En ellos apreciamos a una pareja de profesionales comprando una alfombra persa en un

comercio de lujo, y en el fotograma contiguo, a una pareja de estudiantes secundarios en la parada del autobús. El resto de las categorías de la estructura aparece en otros segmentos de dicha secuencia.

4.2. La representación del ciudadano en el espacio público de una ciudad informal en decenios 1981-1990 y 2001-2010.

EXPLOTACIÓN 17		Tipología de ciudad				Ciudadanos en el espacio público	
		Ciudad informativa	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global	Rol ciudadano	Estructura del espacio público
Períodos	1981-1990	/	/		+		
	2001-2010	/	+		/		
	2011-2013	/	+	Ø	/	/	/

Tabla 65. Los ciudadanos en el espacio público de una ciudad informal. 1981-1990 y 2001-2010.

La explotación (celdas en gris) cruza los datos de la información general que entrega la secuencia, con los de la ciudad informal, en los períodos en que este tipo de ordenamiento urbano se da. El orden que sigue la explotación es el siguiente: por un lado, se establecen las representaciones de la ciudad para ambos períodos, y por otro, las representaciones de los ciudadanos en el espacio público de ambos decenios. Finalmente, se cruzan ambos datos.

La presencia de los datos de la ciudad informal entre 1981 y 1990.

Esta investigación ha trabajado con un total 22 categorías consideradas identificativas de una “ciudad informal”. De ellas, 14 están presentes en las secuencias analizadas. Si sólo contemplamos las categorías presentes, las posibilidades de establecer combinaciones asciende a 16.384 subconjuntos, incluidos el vacío y aquel que contempla todas las categorías juntas. En la tabla 66 observamos que la anomalía urbana (3123) tiene la mayor frecuencia, al contrario de las actividades ilegales vinculadas el comercio informal (3233), que ha sido representada en una ocasión, frecuencia que comparte con otras 8 categorías.

Nº	Categorías	Frecuencia
1	3123 Anomalía urbana	18
2	3121 Precariedad de espacios públicos	16
3	3122 Ruptura de continuidad del tejido urbano	6
4	3222 Recolección de materiales reutilizables	6
5	3132 Precaria (vivienda informal).	4
6	3112 Desafío a la autoridad	3
7	3131 Auto construcción (de vivienda)	1
8	3211 Hombres (consumidores informales)	1
9	3212 Mujeres (consumidores informales)	1
10	3214 Mayores (consumidores informales)	1
11	3221 Comercio y transacción (labores informales)	1
12	3231 Ferias libres (comercio informal)	1
13	3232 Pequeños establecimientos (comercio informal)	1
14	3233 Actividades ilegales (comercio informal)	1
Tabla 66. Frecuencia de las categorías de la ciudad informal. 1981-1990.		

Los indicadores de este tipo de ciudad muestran que la informalidad urbana (3.1) predomina ampliamente sobre aquella que reconoce ciertas características de la economía informal (3.2), como lo señala la tabla 67.

Nº	Variables	Frecuencia
1	3.1. Informalidad urbana	22
2	3.2. Economía informal	8
Tabla 67. Frecuencia de los indicadores de la ciudad informal. 1981-1990.		

Sólo dos categorías no registran frecuencias en el período. Una por cada variable. La tabla 68 da cuenta de lo señalado.

Nº	Categorías	Frecuencia
1	3111 Orgullo	0
2	3213 Niños y niñas (consumidores informales)	0
Tabla 68. Ausencia categorías ciudad informal. 1981-1990.		

Estructuras de la representación de la ciudad informal entre 1981 y 1990.

La tabla 69 muestra algunas de las estructuras que se pueden formar al combinar las categorías de la ciudad informal. Como siempre, se disponen de acuerdo al orden establecido por el protocolo de análisis, y respetando la frecuencia con que se dan en los filmes: a la izquierda, las categorías o subconjunto de categorías, que presentan frecuencias más altas, y a la derecha las menos frecuentes. En la tabla encontramos que a mayor complejidad de la estructura (más categorías juntas), menor es su frecuencia, y a la vez, a menor complejidad mayor es su frecuencia. La fórmula N°2, que pone en relación una anomalía urbana (3123), y la precariedad de los espacios públicos (3121), presenta la mayor frecuencia del ejercicio (14). Al contrario, la fórmula N°21 compuesta por diez categorías, muestra la menor (1).

N°	Fórmula	Frecuencia
<i>Estructuras a partir de categorías que indican “informalidad urbana” (3.1).</i>		
1	(3123 ← 3112)	2
2	(3123 ← 3121)	14
3	(3123 ← 3122)	4
4	(3123 ← 3132)	3
5	(3123 ← 3121) / 3112	2
6	(3123 ← 3121) / 3122	3
7	(3123 ← 3121) / 3132	3
8	(3123 ← 3121) / (3122 ← 3112)	0
9	(3123 ← 3121) / (3122 ← 3132)	2
10	(3122 ← 3132)	2
11	(3122 ← 3112)	0
<i>Estructuras que combinan categorías que indican “informalidad urbana” (3.1) y “economía informal” (3.2).</i>		
12	(3123 ← 3222)	3
13	(3123 ← 3121) / 3222	2
14	[(3123 ← 3121) / 3122] / 3222	2
15	[(3123 ← 3121) / (3122 ← 3132)] / 3222	1
16	[(3123 ← 3121) / (3122 ← 3132)] / [3222 ← 3221]	1
17	[(3123 ← 3121) / (3122 ← 3132)] / [(3222 ← 3221) / (3212 ← 3214)]	1
18	[(3123 ← 3121) / (3122 ← 3112)] / 3222	0
19	[((3123 ← 3121) / 3122) / (3132 ← 3112)] / 3222	0
20	[((3123 ← 3121) / 3122) / (3132 ← 3112)] / [3222 ← 3231]	0

21	$[(3123 \leftarrow 3121) / (3122 \leftarrow 3132)] / [(3222 \leftarrow 3221) / ((3211 \leftarrow 3212) / 3214)) / 3231]$	1
Tabla 69. Estructuras de la ciudad informal. 1981-1990.		

Representación gráfica de las estructuras de la ciudad informal entre 1981 y 1990.

La figura 139 muestra las relaciones entre las categorías a partir de la información repertoriada en la tabla 69. Una de las categorías que da inicio a las relaciones es la que indica una anomalía urbana (3123), y en menor medida, la ruptura de continuidad del espacio público (3122). A partir de ellas se forman estructuras más complejas.

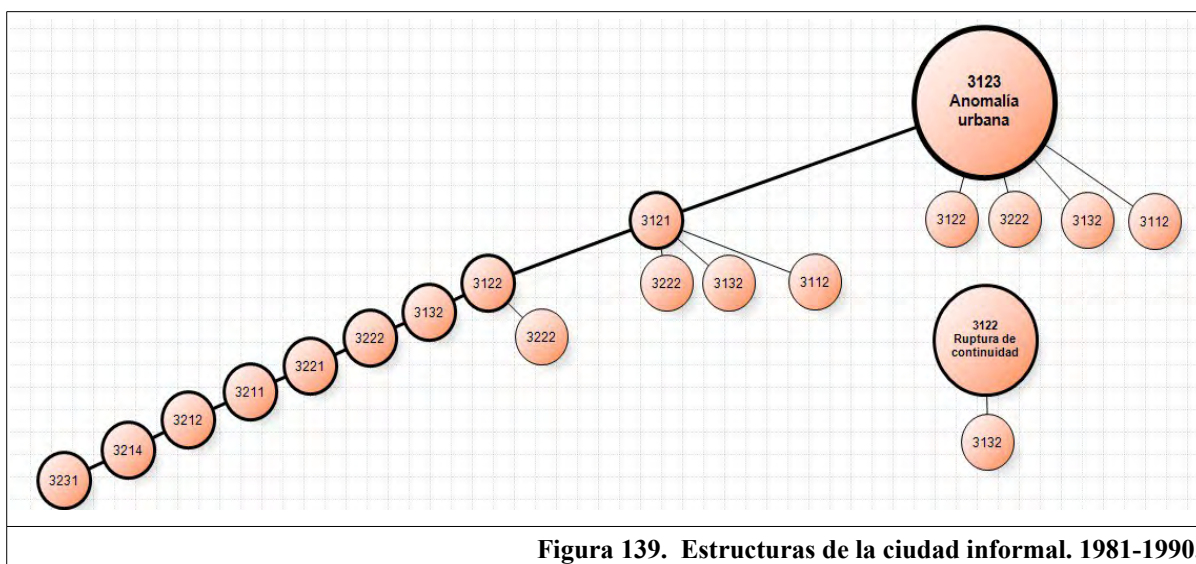


Figura 139. Estructuras de la ciudad informal. 1981-1990.

La figura 140 destaca una estructura compleja que pone en relación distintas características de la ciudad informal. Aparecen juntos: una anomalía urbana (3123), la precariedad de los espacios públicos (3121), la ruptura de la continuidad del tejido urbano (3122), la vivienda informal precaria (3132), la recolección de materiales como actividad de subsistencia (3222), el pequeño comercio y la transacción informal (3221), un hombre consumidor (3211), mujer consumidora (3212), gente mayor consumidor (3214), y una feria libre como parte de una comercio de tipo informal (3231).

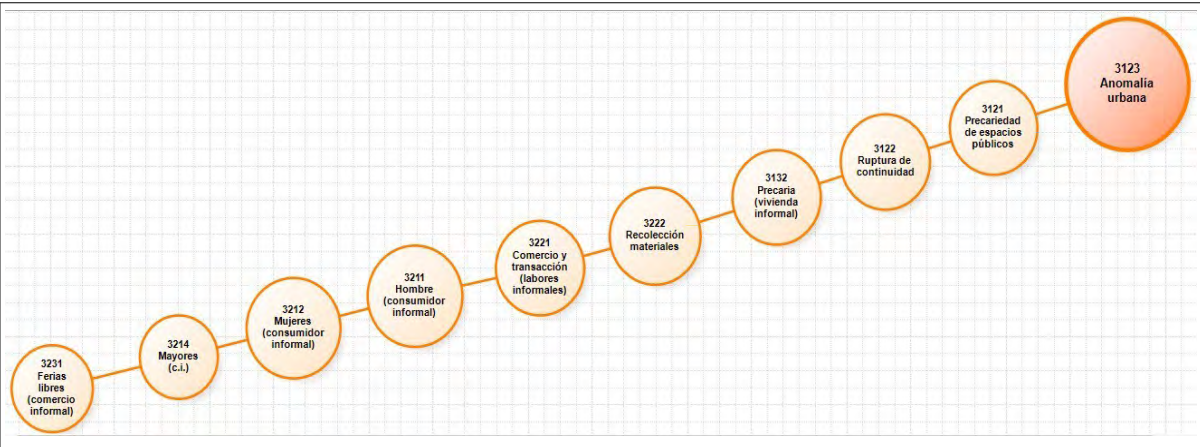


Figura 140. Ejemplo estructura de la ciudad informal. 1981-1990.

La figura 141 muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en un fotogramas obtenidos de la secuencia a la que alude. En ellos se aprecian hombres profesionales en el interior de un taxi. Van atravesando sectores populares. El resto de las categorías de la estructura aparece en otros segmentos de dicha secuencia.



$$[(3123 \leftarrow 3121) / (3122 \leftarrow 3132)] / [(3222 \leftarrow 3221) / ((3211 \leftarrow 3212) / 3214)] / 3231]$$

Figura 141. Fotogramas Secuencia 7 “Imagen latente” (Perelman, 1988).

La presencia de datos de la ciudad informal entre 2001 y 2010.

A diferencia del período anterior, en la tabla 70 observamos que la precariedad de los espacios públicos (3121) es la característica más frecuente, y que por el contrario, la recolección de materiales reutilizables (3233), aparece sólo una vez, frecuencia que comparte con otras 4 categorías. La categoría que indica el orgullo como sentido de pertenencia a un territorio, es la

única que no está representada en el período.

N°	Categorías	Frecuencia
1	3121 Precariedad de espacios públicos	14
2	3122 Ruptura de continuidad del tejido urbano	14
3	3112 Desafío a la autoridad	9
4	3131 Auto construcción (de vivienda)	8
5	3123 Anomalía urbana	5
6	3132 Precaria (vivienda informal).	4
7	3221 Comercio y transacción (labores informales)	4
8	3231 Ferias libres (comercio informal)	3
9	3232 Pequeños establecimientos (comercio informal)	3
10	3233 Actividades ilegales (comercio informal)	3
11	3211 Hombres (consumidores informales)	1
12	3212 Mujeres (consumidores informales)	1
13	3213 Niños y niñas (consumidores informales)	1
14	3214 Mayores (consumidores informales)	1
15	3222 Recolección de materiales reutilizables	1
Tabla 70. Frecuencia de las categorías de la ciudad informal. 2001-2010.		

Los indicadores de este tipo de ciudad muestran un resultado similar al del decenio 1981-1990. La informalidad urbana sigue siendo el indicador con más presencia, como lo muestra la tabla 71.

N°	Variables	Frecuencia
1	3.1. Informalidad urbana	29
2	3.2. Economía informal	11
Tabla 71. Frecuencia de los indicadores de una ciudad informal. 2001-2010.		

Comparación con decenio 1981-1990.

La información de la tabla 72 muestra que en ambos decenios las frecuencias de las categorías es más bien baja. La precariedad de los espacios públicos (3121) es la más representada entre 2001 y 2010, y con pocas variaciones, las 5 primeras posiciones están ocupadas por las

mismas categorías en ambos períodos, lo que indica que dichas características permanecen en el tiempo aunque lejos de predominar.

N°	2001-2010			1981-1990	
	Categoría	Frecuencia		Categoría	Frecuencia
1	3121 Precariedad de espacios públicos	14	↑	3123 Anomalía urbana	18
2	3122 Ruptura continuidad del tejido urbano	14	↑	3121 Precariedad de espacios públicos	16
3	3112 Desafío a la autoridad	9	↑	3122 Ruptura de continuidad	6
4	3131 Auto construcción	8	↑	3222 Recolección de materiales	6
5	3123 Anomalía urbana	5	↓	3132 Precaria	4
6	3132 Precaria	4	↓	3112 Desafío a la autoridad	3
7	3221 Comercio y transacción	4	↑	3131 Auto construcción	1
8	3231 Ferias libres	3	↑	3211 Hombres	1
9	3232 Pequeños establecimientos	3	↑	3212 Mujeres	1
10	3233 Actividades ilegales	3	↑	3214 Mayores	1
11	3211 Hombres	1	↓	3221 Comercio y transacción	1
12	3212 Mujeres	1	↓	3231 Ferias libres	1
13	3213 Niños y niñas	1	/	3232 Pequeños establecimientos	1
14	3214 Mayores	1	↓	3233 Actividades ilegales	1
15	3222 Recolección de materiales reutilizables	1	↓	-	-
Tabla 72. Frecuencias comparadas de la ciudad informal.					

Estructuras de la representación de la ciudad informal entre 2001 y 2010.

La tabla 73 muestra las estructuras presentes en el período. Se forman a partir de la combinación de las categorías de los indicadores de este tipo de ciudad. La fórmula N° 3 presenta la mayor frecuencia del ejercicio (6). Al contrario, la fórmula N° 43 compuesta por ocho categorías, no tiene presencia (0). Se repite la constante que a mayor complejidad de la fórmula, menor es su frecuencia.

N°	Fórmula	Frecuencia
	<i>Estructuras a partir de categorías que indican “informalidad urbana” (3.1).</i>	

1	(3121 ← 3122)	5
2	(3121 ← 3112)	5
3	(3121 ← 3131)	6
4	(3121 ← 3123)	4
5	(3121 ← 3132)	3
6	(3121 ← 3122) / 3112	1
7	(3121 ← 3122) / 3131	1
8	(3121 ← 3122) / 3123	2
9	(3121 ← 3122) / 3132	1
10	(3121 ← 3122) / (3112 ← 3131)	0
11	(3121 ← 3122) / (3112 ← 3123)	1
12	(3121 ← 3122) / (3112 ← 3132)	0
13	(3121 ← 3122) / (3112 ← 3131) / 3123	0
14	(3121 ← 3122) / (3112 ← 3131) / 3132	0
15	(3121 ← 3122) / (3112 ← 3131) / (3123 ← 3132)	0
<i>Estructuras que combinan categorías que indican “informalidad urbana” (3.1) y “economía informal” (3.2).</i>		
16	(3121 ← 3221)	3
17	(3121 ← 3231)	2
18	(3121 ← 3232)	0
19	(3121 ← 3233)	3
20	[(3121 ← 3122)] / 3221	2
21	[(3121 ← 3122)] / 3231	1
22	[(3121 ← 3122)] / 3232	0
23	[(3121 ← 3122)] / 3233	0
24	[(3121 ← 3122) / 3112] / 3221	1
25	[(3121 ← 3122) / (3112 ← 3123)] / 3221	1
26	[(3121 ← 3122) / 3112] / 3231	0
27	[(3121 ← 3122) / 3112] / 3232	0
28	[(3121 ← 3122) / 3112] / 3233	0
29	[(3121 ← 3122) / 3112] / 3233	0
30	[(3121 ← 3122) / (3112 ← 3131)] / 3221	0
31	[(3121 ← 3122) / (3112 ← 3131)] / 3231	0
32	[(3121 ← 3122) / (3112 ← 3131)] / 3232	0
33	[(3121 ← 3122) / (3112 ← 3131)] / 3233	0
34	[(3121 ← 3122) / (3112 ← 3131) / (3123)] / 3221	0
35	[(3121 ← 3122) / (3112 ← 3131) / (3123)] / 3231	0
36	[(3121 ← 3122) / (3112 ← 3131) / (3123)] / 3232	0
37	[(3121 ← 3122) / (3112 ← 3131) / (3123)] / 3233	0

38	$[(3121 \leftarrow 3122) / (3112 \leftarrow 3131) / (3123 \leftarrow 3132)] / 3221$	0
39	$[(3121 \leftarrow 3122) / (3112 \leftarrow 3131) / (3123 \leftarrow 3132)] / 3231$	0
40	$[(3121 \leftarrow 3122) / (3112 \leftarrow 3131) / (3123 \leftarrow 3132)] / 3232$	0
41	$[(3121 \leftarrow 3122) / (3112 \leftarrow 3131) / (3123 \leftarrow 3132)] / 3233$	0
42	$[(3121 \leftarrow 3122) / (3112 \leftarrow 3131) / (3123 \leftarrow 3132)] / [(3221 \leftarrow 3231)]$	0
43	$[(3121 \leftarrow 3122) / (3112 \leftarrow 3131) / (3123 \leftarrow 3132)] / [(3221 \leftarrow 3232)]$	0
44	$[(3121 \leftarrow 3122) / (3112 \leftarrow 3131) / (3123 \leftarrow 3132)] / [(3221 \leftarrow 3233)]$	0
Tabla 73. Estructuras de la ciudad informal. 2001-2010.		

Representación gráfica de las estructuras de la ciudad informal entre 2001 y 2010.

La figura 142 muestra las relaciones entre las categorías a partir de la información repertoriada en la tabla 73. La categoría que da inicio a las estructuras es la que da cuenta de la precariedad de los espacio públicos (3121). A partir de ella se forman otras más complejas.

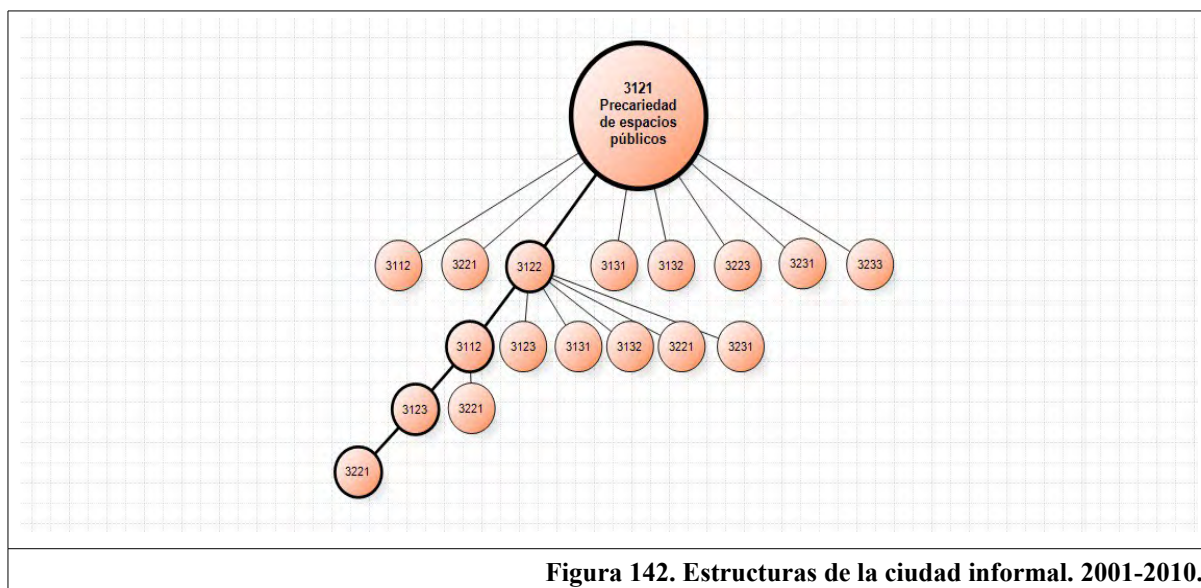


Figura 142. Estructuras de la ciudad informal. 2001-2010.

La figura 143 destaca una estructura compleja que pone en relación varias características de una ciudad informal. Allí aparecen juntas la precariedad de los espacios públicos (3121), la ruptura de continuidad del tejido urbano (3122), el desafío a la autoridad (3112), la anomalía

urbana (3123), y el comercio y la transacción informal (3221).

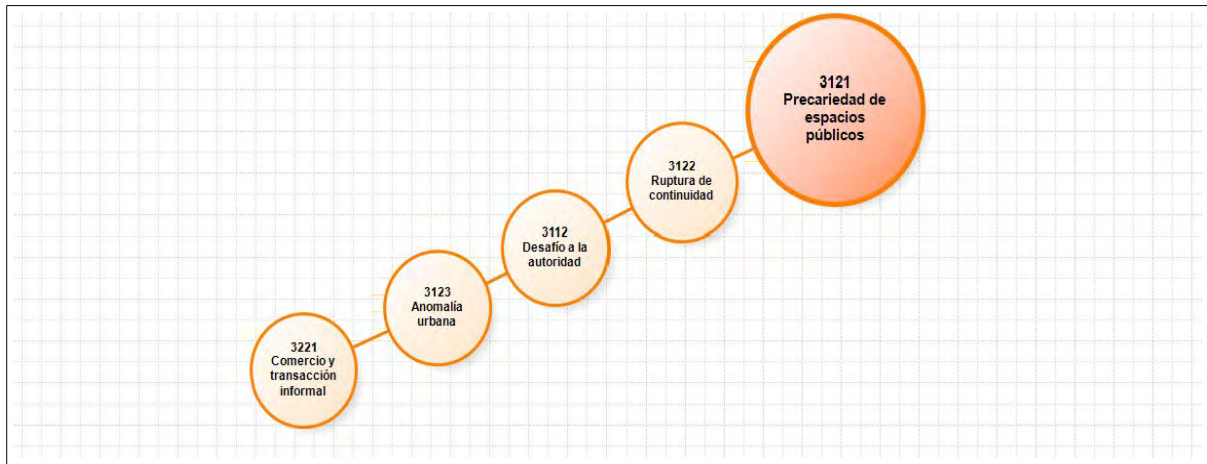


Figura 143. Ejemplo de una estructura de la ciudad informal. 2001-2010.

La figura 144 muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en un fotograma obtenido de la secuencia a la que alude. Apreciamos a un delincuente, junto a un comerciante callejero (3221), en un sitio baldío, entendido como una anomalía urbana (3123), que rompe la continuidad del tejido urbano (3122). El resto de las categorías de la estructura aparece en otros segmentos de dicha secuencia.

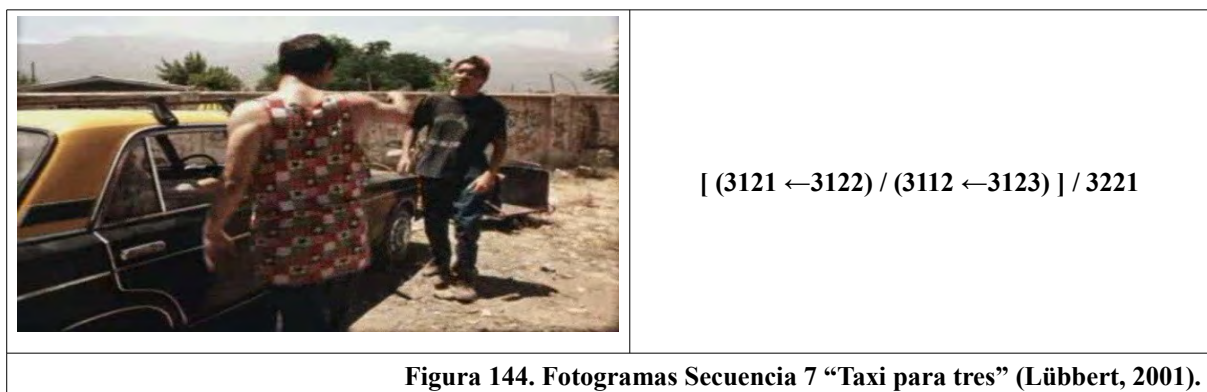


Figura 144. Fotogramas Secuencia 7 “Taxi para tres” (Lübbert, 2001).

La representación de la ciudad informal en ambos períodos.

En la tabla 74 observamos que la precariedad de los espacio públicos (3121), es la categoría más frecuente de una ciudad informal en ambos períodos. En cambio, las categorías que indican alguno de los tipos de consumidores informales (p. e. 3211), son las menos representadas del ejercicio.

Nº	Categorías	Frecuencia
1	3121 Precariedad de espacios públicos	30
2	3123 Anomalía urbana	23
3	3122 Ruptura de continuidad del tejido urbano	20
4	3112 Desafío a la autoridad	12
5	3131 Auto construcción (de vivienda)	9
6	3132 Precaria (vivienda informal).	8
7	3222 Recolección de materiales reutilizables	7
8	3221 Comercio y transacción (labores informales)	5
9	3231 Ferias libres (comercio informal)	4
10	3232 Pequeños establecimientos (comercio informal)	4
11	3233 Actividades ilegales (comercio informal)	4
12	3211 Hombres (consumidores informales)	2
13	3212 Mujeres (consumidores informales)	2
14	3214 Mayores (consumidores informales)	2
15	3213 Niños y niñas (consumidores informales)	1
Tabla 74. Frecuencia de las categorías de la ciudad informal. 1981-1990 y 2001-2010.		

Estructuras de representación de la ciudad informal en ambos períodos.

La tabla 75 muestra algunas de las estructuras presentes en los decenios. Las bajas frecuencias, se deben en parte a que este tipo de ciudad está muy poco representada. La fórmula N° 13 muestra la frecuencia más alta, y además se da en ambos períodos. Pone en relación la precariedad de los espacios públicos (3121) con la vivienda auto construida (3131). La fórmula N° 8 repite la misma estructura debido a que tienen distintos significados.

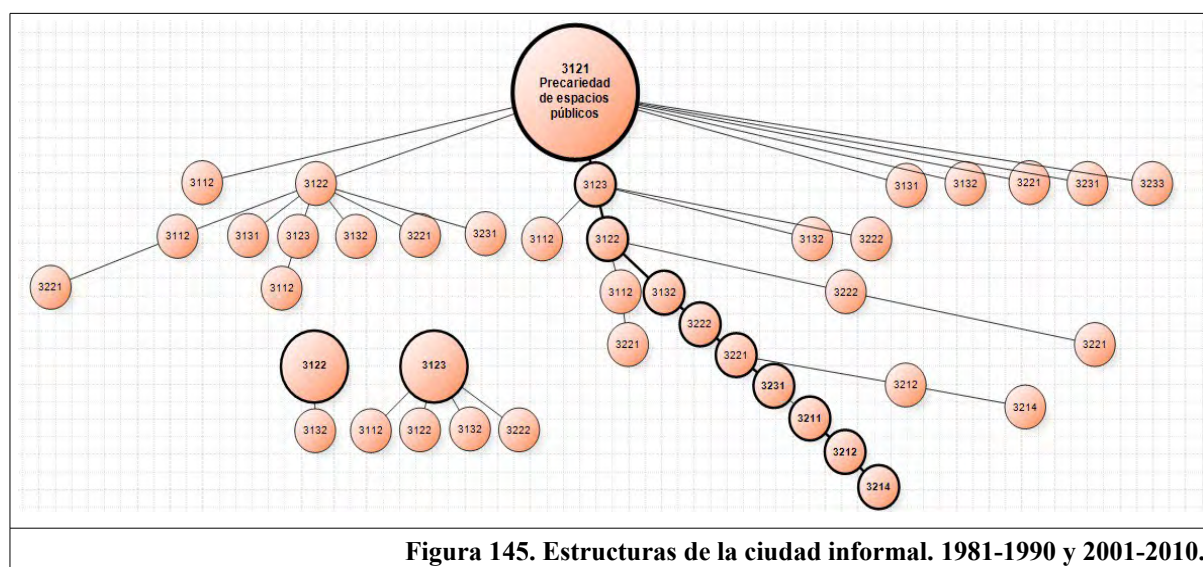
Mientras que la primera combinación (sólo se da en el siglo XX), indica que la anomalía urbana (3123) es la categoría más representada, en la segunda ocurre lo contrario, siendo las precariedad de los espacios públicos (3121) aquella con más representación (sólo se da en el siglo XXI).

Nº	Fórmula	Frecuencia	Período	
			81/90	01/10
Estructuras a partir de categorías que indican “informalidad urbana” (3.1).				
1	(3121 ←3112)	5	+	+
2	(3121 ←3122)	5	+	+
3	(3121 ←3122) / 3112	1	-	+
4	(3121 ←3122) / 3131	1	-	+
5	(3121 ←3122) / 3123	2	+	+
6	(3121 ←3122) / 3132	1	+	+
7	(3121 ←3122) / (3123 ←3112)	1	-	+
8	(3123 ←3121)	14	+	-
	(3121 ←3123)	4	-	+
9	(3121 ←3123) / 3112	2	+	+
10	(3121 ←3123) / 3122	3	+	+
11	(3121 ←3123) / 3132	3	+	-
12	(3121 ←3123) / (3122 ←3132)	2	+	-
13	(3121 ←3131)	6	+	+
14	(3121 ←3132)	3	+	+
15	(3122 ←3132)	2	+	+
16	(3123 ←3112)	2	+	+
17	(3123 ←3122)	4	+	+
18	(3123 ←3132)	3	+	-
Estructuras que combinan categorías que indican “informalidad urbana” (3.1) y “economía informal” (3.2).				
19	(3121 ←3221)	3	+	+
20	(3121 ←3231)	2	+	+
21	(3121 ←3233)	3	+	+
22	[(3121 ←3122)] / 3221	2	+	+
23	[(3121 ←3122)] / 3231	1	+	+
24	[(3121 ←3122) / 3112] / 3221	1	-	+

25	$[(3121 \leftarrow 3123)] / 3222$	2	+	-
26	$[(3121 \leftarrow 3123) / 3122] / 3222$	2	+	-
27	$[(3121 \leftarrow 3123) / 3122] / [3222 \leftarrow 3221]$	1	+	-
28	$[((3121 \leftarrow 3123) / 3122) / 3112] / 3221$	1	-	+
29	$[(3121 \leftarrow 3123) / (3122 \leftarrow 3132)] / 3222$	1	+	-
30	$[(3121 \leftarrow 3123) / (3122 \leftarrow 3132)] / [3222 \leftarrow 3221]$	1	+	-
31	$[(3121 \leftarrow 3123) / (3122 \leftarrow 3132)] / [(3222 \leftarrow 3221) / (3212 \leftarrow 3214)]$	1	+	-
32	$[(3121 \leftarrow 3123) / (3122 \leftarrow 3132)] / [(3222 \leftarrow 3221) / (3231 \leftarrow (3211 \leftarrow 3212) / 3214)]$	1	+	-
33	$(3123 \leftarrow 3222)$	3	+	-
Tabla 75. Estructuras de ciudad informal. 1981-1990 y 2001-2010.				

Representación gráfica de las estructuras de la ciudad informal en ambos decenios.

La figura 145 muestra las relaciones entre las categorías a partir de la información repertoriada en la tabla anterior. Muestra una categoría (3121 Precariedad de los espacios públicos) que actúa como nodo de partida de las estructuras, aunque también se identifican otras estructuras satélites.



La figura 146 muestra una estructura compleja que pone en relación 10 categorías, a saber:

precariedad de los espacios públicos (3121), anomalía urbana (3123), ruptura de continuidad del tejido urbano (3122), precariedad de la vivienda informal (3132), recolección de materiales reutilizables (3222), comercio y transacción (3221), ferias libres (3231), hombres (3211), mujeres (3212), y mayores (3214) consumidores informales. Dicha estructura sólo se da en el siglo XX.

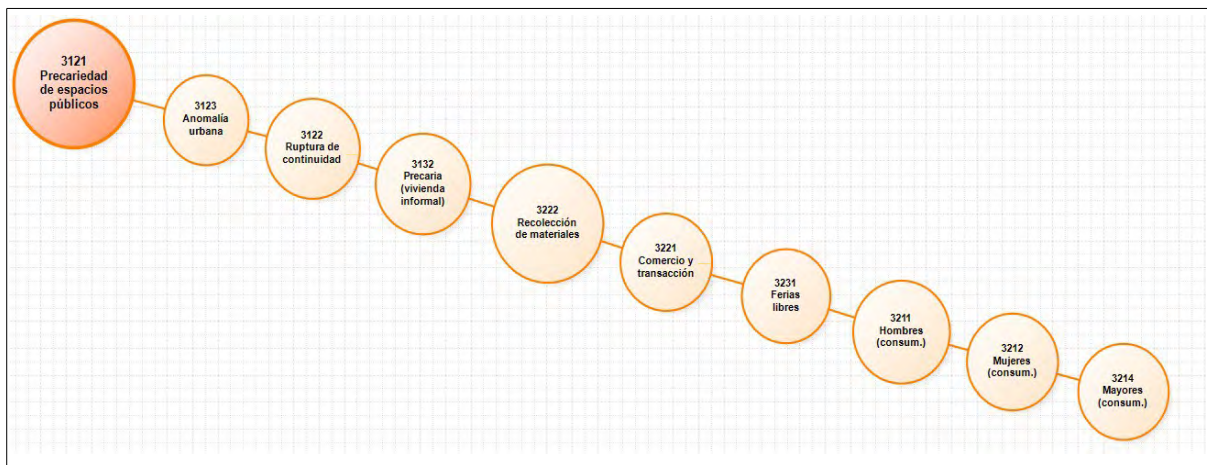
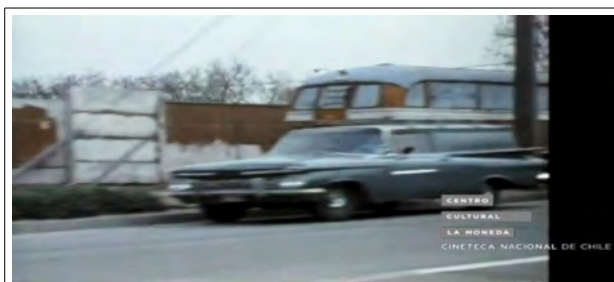


Figura 146. Ejemplo de las estructuras de la ciudad informal. 1981-1990 y 2001-2010.

La figura 147 muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en fotogramas obtenidos de la secuencia a la que alude. En ellos se aprecia precariedad de los espacios públicos, y la ruptura de la continuidad del tejido urbano. El resto de las categorías de la estructura aparece en otros segmentos de la secuencia.



[(3121 ← 3123) / (3122 ← 3132)] / [(3222 ← 3221) / (3231 ← (3211 ← 3212) / 3214)]

Figura 147. Fotogramas Secuencia 7 “Imagen latente” (Perelman, 1988).

Estructuras de representación del ciudadano en el espacio público en ambos decenios.

La tabla 76 (siguiente página) muestra algunas de las estructuras que surgen al cruzar los datos que identifican las estructuras del espacio público, con los roles ciudadanos. Destaca la formula N° 1 que muestra la mayor frecuencia del ejercicio y se da en ambos decenios. Ella pone en relación a una zona urbanizada (0525) y la estructura vial (0522), con un hombre (5111) y una mujer (5121) trabajadora. También destacamos la N° 11, que muestra una frecuencia significativa pero que sólo se da en el siglo XXI. Ella pone en relación a un hombre (5113) y una mujer profesionales (5123), en el contexto de una zona urbanizada (0525) y un área de esparcimiento (0524), junto a medios de transporte (0521) y la estructura vial (0522).

Ciudadanos en el espacio público					
Nº	Estructuras del espacio público.	Rol ciudadano.	Frecuencia	Período	
	<i>Fórmula de la estructura</i>	<i>Fórmula de la estructura</i>		81/90	01/10
1	[(0525 ←0522)]	[(5111 ←5121)]	36	+	+
2	[(0525 ←0522)]	[(5111 ←5112)]	30	+	+
3	[(0525 ←0522)]	[(5111 ←5113)]	29	+	+
4	[(0525 ←0522)]	[(5111 ←5114)]	30	+	+
5	[(0525 ←0522)]	[(5113 ←5123)]	32	-	+
6	[(0525 ←0522)]	[(5112 ←5122)]	29	+	+
7	[(0522 ←0521) / (0523←0526)]	[(5111 ←5114)]	3	+	+
8	[(0522 ←0521) / (0525 ←0524)]	[(5111 ←5113)]	9	+	-
9	[(0522 ←0521) / (0525 ←0524)]	[(5111 ←5121)]	8	+	+
10	[(0522 ←0521) / (0525 ←0524)]	[(5111 ←5112) / (5121 ←5122)]	2	-	+
11	[(0522 ←0521) / (0525 ←0524)]	[(5113 ←5123)]	14	-	+
12	[(0522 ←0521) / (0525 ←0526)]	[(5111 ←5112) / 5114]	3	+	-
13	[(0522 ←0521) / (0525 ←0526)]	[(5111 ←5112) / 5122]	2	+	-
14	[(0522 ←0521) / (0525 ←0526)]	[(5111 ←5112) / 5114]	3	+	-
15	[(0522 ←0521) / (0525 ←0526)]	[(5111 ←5112) / 5114] / [5121]	1	+	-
16	[(0522 ←0521) / (0525 ←0526)]	[(5111 ←5114)]	4	+	-
17	[(0525 ←0523) / (0522 ←0521)]	[(5111 ←5114)]	5	+	+
18	[(0525 ←0523) / (0522 ←0526)]	[(5111 ←5121)]	5	+	-
19	[(0525 ←0523) / (0522 ←0526)]	[(5111 ←5112) / (5121 ←5122)]	2	+	-
20	[(0525 ←0523) / (0522 ←0526)]	[(5111 ←5112) / 5115] / [5121 ←5122]	2	+	-

21	[(0525 ←0523) / (0522 ←0526)]	[(5111 ←5112) / 5115] / [(5121 ←5122) / 5125]	1	+	-
22	[(0525 ←0523) / (0522 ←0521) / 0526]	[(5111 ←5115) / (5121 ←5125)]	1	+	-
23	[(0525 ←0523) / (0522 ←0521) / 0526]	[(5111 ←5112) / 5115] / [(5121 ←5122)]	1	+	-
24	[(0525 ←0523) / (0522 ←0521) / 0526]	[(5111 ←5113) / 5121]	1	+	-
25	[(0525 ←0523) / (0522 ←0521) / 0526]	[(5111 ←5115) / (5121 ←5125)]	1	+	-
26	[(0525 ←0523) / (0522 ←0521) / 0526]	[(5111 ←5113) / 5121]	1	+	-
27	[(0525 ←0523) / (0522 ←0521) / 0524]	[(5111 ←5112) / 5114]	1	-	+
Tabla 76. Estructuras del ciudadano en el espacio público. 1981-1990 y 2001-2010.					

Estructuras de la representación del ciudadano en el espacio público de la ciudad informal en ambos decenios.

La tabla 77 (siguiente página) muestra los datos que resultan del cruce entre la ciudad informal con la información general que entrega la secuencia. Observamos frecuencias marginales. Ninguna de ellas se da en ambos decenios.

REPRESENTACIÓN DEL CIUDADANO EN EL ESPACIO PÚBLICO DE LA CIUDAD INFORMAL.						
Nº	Ciudad informal.	Ciudadanos en el espacio público.	Frecuencia	Período		
	Fórmula de la estructura	Fórmula de la estructura		81/90	01/10	
1	[(3121 ← 3112)]	[(0522 ← 0521) / (0525 ← 0526)] / [(5111 ← 5112) / 5114]	1	+	-	
2	[(3121 ← 3112)]	[(0522 ← 0521) / (0525 ← 0526)] / [(5111 ← 5112) / 5122]	1	+	-	
3	[(3121 ← 3112)]	[(0522 ← 0521) / (0523 ← 0526)] / [(5111 ← 5114)]	1	-	+	
4	[(3121 ← 3122)]	[(0525 ← 0523) / (0522 ← 0521) / 0526] / [(5111 ← 5115) / (5121 ← 5125)]	2	+	-	
5	[(3121 ← 3123)]	[(0525 ← 0523) / (0522 ← 0521) / 0526] / [(5111 ← 5115) / (5121 ← 5125)]	1	+	-	
6	[(3121 ← 3131)]	[(0525 ← 0523) / (0522 ← 0521)] / [(5111 ← 5114)]	1	-	+	
7	[(3121 ← 3123) / 3122]	[(0525 ← 0523) / (0522 ← 0521) / 0526] / [(5111 ← 5113) / 5121]	1	+	-	
8	[(3121 ← 3123) / 3122]	[(0525 ← 0523) / (0522 ← 0521) / 0526] / [(5111 ← 5115) / (5121 ← 5125)]	1	+	-	
9	[(3121 ← 3123) / 3122] / 3222	[(0525 ← 0523) / (0522 ← 0521) / 0526] / [(5111 ← 5113) / 5121]	1	+	-	
10	[(3121 ← 3123) / 3122] / [3222 ← 3221]	[(0525 ← 0523) / (0522 ← 0521) / 0526] / [(5111 ← 5113) / 5121]	1	+	-	
11	[(3121 ← 3123) / (3122 ← 3132)] / [3222 ← 3221]	[(0525 ← 0523) / (0522 ← 0521) / 0526] / [(5111 ← 5113) / 5121]	1	+	-	
12	[(3123 ← 3222)]	[(0525 ← 0523) / (0522 ← 0521) / 0526] / [(5111 ← 5115) / (5121 ← 5125)]	2	+	-	
13	[(3123 ← 3222)]	[(0525 ← 0523) / (0522 ← 0521) / 0526] / [(5111 ← 5112) / 5115] / [(5121 ← 5122) / 5125]	1	+	-	
14	[(3123 ← 3222)]	[(0525 ← 0523) / (0522 ← 0521) / 0526] / [(5111 ← 5112) / 5115] / [(5121 ← 5122)]	1	+	-	
Tabla 77. Estructuras de la representación del ciudadano en el espacio público de una ciudad informal. 1981-1990 y 2001-2010..						

Representación gráfica de las estructuras del ciudadano en el espacio público de una ciudad informal.

La figura 148 muestra las relaciones entre las categorías a partir de la información repertoriada en la tabla anterior. La categoría que indica la precariedad de los espacios público (3121) da inicio a las estructuras más complejas.

La figura 149 destaca una estructura compleja que pone en relación 14 categorías. 6 de las cuales representan a la ciudad informal (en naranja), 3 a los ciudadanos o ciudadanas (en rojo), y 5 categorías que caracterizan el espacio público (en azul).

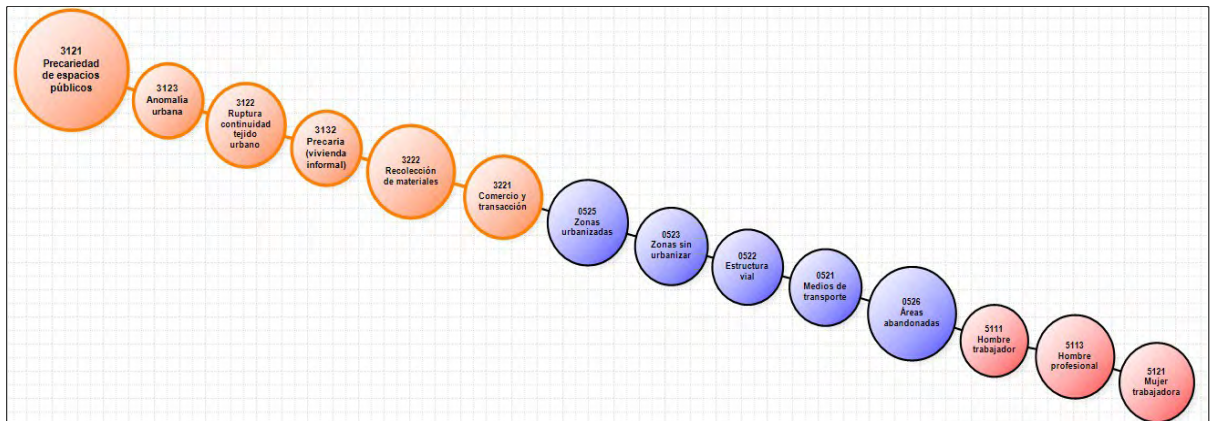


Figura 149. Estructura ciudadano en espacio público de ciudad informal. 1981-1990 y 2001-2010.

La figura 150 muestra el grafo anterior expresado a través de su fórmula y reflejado en fotogramas obtenidos de la secuencia a la que alude. En la imagen de la izquierda apreciamos la precariedad de los espacios públicos y de la vivienda. El resto de las categorías de la estructura aparece en otros segmentos de dicha secuencia.



[((3121 ← 3123) / (3122 ← 3132)) / (3222 ← 3221)] / [(0525 ← 0523) / (0522 ← 0521) / 0526] / [(5111 ← 5113) / 5121]

Figura 150. Fotogramas Secuencia 7 “Imagen latente” (Perelman, 1988).

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

CAPÍTULO V:
CONCLUSIONES.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

CAPÍTULO V. CONCLUSIONES.

En esta tesis doctoral se analizan las representaciones del espacio público y los ciudadanos (as) que lo habitan, para responder a las preguntas sobre qué tipo de ciudad y qué tipo de ciudadano (a) construye simbólicamente el cine chileno a través de las imágenes.

Para comprender el sentido de los cambios producidos en las representaciones de la ciudad, utilizamos la Teoría Social de la Comunicación y el paradigma de la mediación propuesto por Manuel Martín Serrano (Capítulo II).

A continuación se recogen las conclusiones que se consideran más importantes a partir del análisis expuesto en el capítulo anterior. Se desarrollan en tres epígrafes.

- En el primero, se proponen conclusiones que dan respuestas a las preguntas de la investigación en relación a las representaciones sobre el espacio público de la ciudad y quienes lo habitan.
- En el segundo, se proponen conclusiones en relación con la mediación que se lleva a cabo mediante la representación cinematográfica, respondiendo también a las preguntas de investigación.
- Finalmente, en el tercero se proponen ciertas reflexiones de orden más general, sobre la mediación comunicativa como una práctica de control social.

1. Conclusiones sobre la representación general del espacio público de la ciudad de Santiago.

Para exponer estas conclusiones, seguimos el orden de nuestros objetivos específicos, agrupándolos de acuerdo a su utilidad para responder determinadas preguntas de investigación (Capítulo II).

1.1. La relación entre las definiciones teóricas de ciudad y la representación cinematográfica del espacio público de la ciudad de Santiago de Chile.

Para entender qué clase de relación existe entre las definiciones teóricas de ciudad y la representación del espacio público urbano en el cine, hemos identificado y caracterizado los tipos de ciudad propuestos por la sociología del urbanismo y la economía, y hemos propuesto categorías teóricas de ciudad que permiten analizar las representaciones cinematográficas. Con ello hemos podido probar que existen congruencias entre ciertas categorías indicativas de un tipo de ciudad, y las características representadas de la ciudad en las secuencias filmadas en el espacio público. Es decir, se encuentran -en mayor o menor medida-⁵⁵ correspondencias entre los cuatro conceptos teóricos, que definen cuatro tipos particulares de ciudad, y el espacio público representado en el cine, y por ende, en la ciudad material misma de la que da cuenta.

Con seguridad existen más concordancias, en este caso, que si las tipologías de ciudad utilizadas fueran “ciudad puerto” o “ciudad medieval”, por señalar dos ejemplos muy

⁵⁵ Como se ha visto en el Capítulo IV también existen categorías que no aparecen registradas en los filmes (p. e., Bancos de inversión internacionales).

específicos, cuyas definiciones se encuentran en el Anexo 27.

No obstante, la naturaleza compleja de la ciudad material hace improbable que cualquiera de las definiciones que cabe encontrar en la literatura especializada abarque todas las dimensiones posibles de un entorno urbano. Por lo tanto, no cabe esperar que a partir de un determinado concepto (científico) se pueda definir la totalidad de la ciudad (material).

Del mismo modo, las representaciones cinematográficas sólo pueden dar cuenta de fragmentos de la ciudad (Como se entiende, ningún producto comunicativo reflejará nunca la ciudad de Santiago -o cualquier otro territorio- en su totalidad). Las películas de cine reflejan ciertos ordenamientos urbanos con unas características específicas, dejando fuera de foco las demás caras de la ciudad, que tienen características diferentes. Ante esa realidad los espectadores de cine pueden tomar la parte por el todo y/o asumir que esa parte es la más representativa. Incluso algunos pueden creer que se trata de los únicos ordenamientos existentes.

1.2. El tipo (teórico) de ciudad predominante en términos simbólicos: la identidad urbana de Santiago de Chile.

Para conocer qué tipo de ciudad resulta predominante en la cinematografía chilena que muestra la ciudad de Santiago, hemos comparado las categorías teóricas de ciudad con las representaciones de ciudad en el cine.

Siendo rigurosos, sólo podemos afirmar con seguridad que la ciudad representada en un filme es de un determinado tipo, si todos sus indicadores (emanados de la literatura científica) están significativa y homogéneamente presentes. Lo cual significa que se den los siguientes requisitos: (i) no puede haber categorías ausentes; (ii) todas las categorías tienen que estar presentes en un número relevante; y (iii) no pueden existir grandes diferencias entre las frecuencias de las categorías agrupadas bajo un mismo indicador. Es decir, que si la categoría “A” tiene una frecuencia de 6, la categoría “AA” debería estar en torno a esa cifra. Las frecuencias, que indican la cantidad de veces que una categoría está presente, deben ser simétricas (parejas).

Ahora bien, ninguno de los resultados obtenidos cumple con lo señalado. Al contrario, lo que predomina es la asimetría entre indicadores de un mismo tipo de ciudad (ver figuras 1, 2, y 3 del Capítulo IV). Lo que muestra que existen ciertas características que se encuentran -exageradamente- más presentes que otras. Por eso cuando decimos que la *ciudad creativa* tiene más presencia en el decenio 2001-2010, y entre los años 2011 y 2013, y que en cambio, en el decenio 1981-1990 lo hace la *ciudad global*, lo que en realidad estamos señalando es que hay indicadores de dichos ordenamientos urbanos que inclinan la balanza hacia esos tipos de ciudad. El ejemplo más evidente está dado entre 1981 y 1990, cuyo período muestra un ordenamiento urbano de tipo “global”, gracias a que el indicador “economía precaria” tiene la mayor presencia del período, y también la mayor presencia entre los indicadores de ese tipo de ciudad.

Atendiendo a ello, se ha podido establecer, en general, que las características de las ciudades “creativa” y “global” están más presentes que las de ciudad “informacional” e “informal”. De hecho existe similitud entre el decenio 2001-2010 y el trienio 2011-2013, donde se observa una tendencia a mostrar Santiago como una ciudad creativa. Otro hecho relevante es que la ciudad informal está completamente ausente entre 2011 y 2013, y se muestra más consolidada en el decenio 1981-1990, que en el decenio 2001-2010, donde es el ordenamiento urbano menos presente entre los cuatro. De facto, de todos los filmes analizados (ver gráficos con los resultados del tipo de ciudad por filme en el Anexo 22), en sólo uno de ellos predomina una ciudad de este tipo: “Taxi para tres” (2001).

Mientras que entre 1981 y 1990 las representaciones cinematográficas proponen, en general, una ciudad de tipo global, donde en términos específicos domina el indicador de una “economía precaria” (de la propia ciudad global), ciertas características de “tolerancia y bohemia” (ciudad creativa), y ciertas características que indican “informalidad urbana” (ciudad informal), en los períodos que corresponden al siglo XXI, las representaciones proponen una ciudad de tipo creativa, donde predominan los indicadores de “talento” (ciudad creativa), “economía precaria” (ciudad global), y “tolerancia y bohemia” (ciudad creativa), en ese mismo orden, durante el decenio 2001-2010, mientras, “talento” (ciudad creativa), “urbanización dominada por los servicios a la producción” (ciudad global), y “tolerancia y bohemia” (ciudad creativa) son los indicadores predominantes en el trienio 2011-2013.

Si tomamos en cuenta todos los períodos analizados, los resultados son similares a los del decenio 2001-2010. Es decir, que se muestra la amplia representación de una ciudad creativa, seguida por las características que indican una ciudad global, informacional, y finalmente, informal. En términos específicos, el resultado también indica el predominio de los mismos indicadores de dicho decenio, y en el mismo orden.

Resulta llamativo el resultado general que se da entre 1981 y 1990. En el visionado de los filmes, antes de la aplicación del protocolo de análisis, se presumía que la ciudad informal, cuyas características tienen mucha presencia en este corpus, prevalecieran (p. e., las viviendas precarias o la precariedad del espacio público). Los datos del contexto social del período

también reforzaban esa idea. Los 80s fueron para Chile, y muy particularmente para la ciudad de Santiago, un momento oscuro donde se implementan las medidas de corte neoliberal, que Naomi Klein (2007) llamó la “doctrina del *shock*”. Sin embargo, el resultado muestra la ciudad global y la creativa como aquellas cuyas categorías coinciden en mayor medida con las secuencias analizadas (hecho que se repite en los períodos siguientes, pero con el predominio de la ciudad creativa).

Esto no quiere decir, por ejemplo, que el espacio público de la ciudad representada durante los 80s sea de orden global o creativo. Una cuantificación sólo señala las veces en que un rasgo de dicha ciudad fue detectado y codificado en una categoría concreta, muy probablemente, el mismo que se repite en distintas secuencias (p. e. la categoría “artista” en el filme “Imagen Latente” (1989), cuyo protagonista es un fotógrafo)⁵⁶, lo que produce alguna distorsión. En concreto, solo se puede afirmar que un período construye simbólicamente una determinada imagen de la ciudad, si en las secuencias aparecen de forma homogénea, como se ha señalado, todas o casi todas las categorías que dan cuenta de ella. Sí eso no se cumple, sólo estamos en condiciones de señalar que predominan las características de un tipo de ciudad sobre las de otro tipo.

56 Ver Anexo 5. El caso señalado quiere decir que hay un fotógrafo en la historia del filme, y desde luego, no que en la ciudad de Santiago abundan los fotógrafos profesionales.

1.3. Las características de la ciudad y los ciudadanos más representadas en cada época: lo que cambia y lo que permanece.

Para conocer las características, atribuidas en cada periodo a la propia ciudad de Santiago y a los ciudadanos que la habitan, hemos identificado las representaciones del espacio público de la ciudad de Santiago propuestas por la producción cinematográfica chilena entre 1981 y 1990, así como las propuestas entre 2001 y 2013.

Si tomamos en cuenta aquellas categorías específicas que pertenecen al tipo de ciudad predominante en cada período, vale decir, ciudad global entre 1981 y 1990, y ciudad creativa entre 2001 y 2013, podemos señalar lo siguiente:

Decenio 1981-1990.

- La ciudad global del decenio 1981-1990 muestra al trabajador precario, las viviendas normales (viviendas promedios), y el bajo desarrollo de los espacios públicos, como las categorías más representadas. Todas ellas indican una economía frágil, muy propia del contexto que se vivía (dictadura y recesión) en esos años.
- Entre las estructuras más frecuentes destaca la que pone en relación al trabajador precario con personas con vestimenta normal, que, se presume, también son trabajadores (as). La estructura más compleja, aunque poco frecuente, pone en relación a un trabajador precario, personas con vestimenta normal, comerciantes callejeros, personas con traje formal, e incluso, personas de altos ingresos (ver punto 1.4, II parte del Capítulo IV), lo que podría estar indicando el proceso de dualización (Kasarda, 1985) que vive la ciudad de la época.

Como se ha señalado, la ciudad global predomina debido a que la representación de las categorías que indican una “economía precaria” están muy presentes en el período, hecho que sintoniza con el proceso de empobrecimiento de la población como efecto de la recesión

vivida en Chile a principio de los 80s. Resulta curioso, eso sí, que los resultados no arrojen una presencia relevante de la ciudad informal. Entendemos que esta ausencia es una forma de negación de la misma. En su lugar, y porque la pobreza y precariedad no es posible encubirla sin arriesgar algo de verosimilitud, se ofrece la imagen de una ciudad abatida, humilde e infeliz, sin perder la impronta de ciudad con una base constituida. Es decir, que se puede aceptar una mala racha (recesión económica), pero asumir la informalidad urbana es inaceptable, aunque exista. De facto, cuando lo informal se hace presente en (casi todas) las escenas del filme “Hechos Consumados” (Vera, 1985)⁵⁷, la pobreza y precariedad de la forma de vida de los personajes (indigencia), se explica por una suerte de *caída en desgracia*, entendida como desempleo o, en el caso de la protagonista, la desgracia de vivir la tortura del aparato represor de la dictadura. Esos son los motivos de la exclusión, o digamos, de la expulsión de la ciudad (paraíso), del destierro de la comunidad, para sufrir la condena de vivir como un sin techo en los márgenes de ella, concretamente, en el lecho del río (ver secuencia 9, Anexo 3), totalmente fuera del sistema económico, que por entonces ya aplicaba la receta de la Escuela de Chicago.

En general, la representación cinematográfica muestra el período gris del contexto social santiaguino de los 80s. Como se ha indicado, la producción fílmica, en términos de cantidad fue exigua en este período (ver Capítulo III), y los pocos cineastas que lograron superar las barreras económicas e ideológicas para filmar sus largometrajes, dan cuenta de una mirada agria y miserable del espacio público urbano, que en 1990 se traspasó como herencia a la nueva democracia. Testimonio simbólico de ello son las imágenes de “Caluga o Menta” (Justiniano, 1990)⁵⁸, cuyas locaciones en las comunas de Lo Espejo y Pedro Aguirre Cerda, a día de hoy (2015), siguen más o menos igual (ver secuencia 15, Anexo 6, y secuencia 12, Anexo 7).

Período 2001-2013.

- El músico, el publicista y el uso del teléfono móvil son las categorías más

⁵⁷ Ver Anexo 3.

⁵⁸ Ver Anexo 6.

representadas en la ciudad creativa del período 2001-2013, donde predomina el “talento” como el indicador que muestra hegemonía en la representación de este tipo de ordenamiento. Se trataría por tanto de un período donde se enaltece el valor de las capacidades individuales, idea que sintoniza con un concepto de la jerga liberal, “capitalización individual”, utilizado en Chile para referirse al sistema privado de pensiones impuesto en los 80s.

- Entre las estructuras urbanas más frecuentes, destaca la que pone en relación a un músico con el uso de la telefonía móvil, es decir, la relación entre los indicadores de “talento” y “tecnología”. También es frecuente la estructura que forman un músico y un publicista, y una artista con un científico, donde en ambos casos las categorías indican “talento”. Entre las estructuras más complejas destaca la que vincula al estudiante de educación superior, en el contexto universitario de la academia, en un entorno urbano que se caracteriza por mostrar pequeños y modernos edificios (ver tabla 38 del Capítulo IV).

La representación de la ciudad en este período parece confluir hacia la conceptualización y retórica de lo *creativo*. Lejos del manto gris y café claro que simbólicamente construyen las imágenes de los 80s, en el período de consolidación democrática (hoy, 2015, en tela de juicio), se tiende a mostrar una ciudad más bien verde⁵⁹, moderna, y llena de posibilidades para los ciudadanos talentosos que ocupan todos los espacios disponibles, que van desde lo artístico a lo científico. Sin duda esto representa un cambio en las referencias urbanas.

Categorías generales que dan cuenta de los ciudadanos en el espacio público.

Si focalizamos aquellas categorías generales que dan cuenta de los ciudadanos en el espacio público, podemos señalar lo siguiente:

59 En un sentido más complejo, Florida (2009: 197) pregunta: ¿De qué color es mi ciudad?

Decenio 1981-1990.

- Destaca la presencia significativa, aunque no hegemónica, de las áreas abandonadas y las áreas sin urbanizar, y la presencia marginal de las áreas de esparcimiento. Entre los roles ciudadanos están muy presentes tanto el trabajador, como la trabajadora de baja cualificación, seguido del profesional, el estudiante, y el antisocial, en ese orden.

Período 2001-2013.

- Entre 2001 y 2013 el área de esparcimiento gana terreno a las zonas sin urbanizar y abandonadas. En ese contexto se disponen trabajadores, profesionales, estudiantes, trabajadoras y antisociales. Es decir, siguen apareciendo más hombres que mujeres (ver Capítulo IV). Desaparecen las zonas sin urbanizar, y las áreas de esparcimiento están más presentes que las abandonadas. Aquí se produce un cambio importante. Los roles de los ciudadanos (as) representados (as) modifican su presencia. En el contexto urbano señalado habita el profesional casi a la par de la mujer profesional, el trabajador, el estudiante y la mujer estudiante. La representación de la brecha de género se acorta con respecto a la década anterior, lo que constituye un cambio.

1.4. Las diferencias encontradas entre las representaciones de los períodos analizados: el tránsito desde una ciudad agresiva a una ciudad amable.

Para comprender cuáles son concretamente las diferencias en la composición de las representaciones de los periodos, hemos identificado los comportamientos y modos de vida que propone la ciudad representada en ambos, así como las transformaciones sociohistóricas en las representaciones de la ciudad; y hemos comprobado si las representaciones permanecen en el tiempo.

A lo largo de toda esta tesis, y en particular en el Capítulo IV, se proporcionan los datos que permiten establecer las diferencias entre las representaciones de ambos períodos. Como un hecho significativo se puede señalar la progresiva disminución de las representaciones de Santiago como una ciudad informal. Si bien entre 1981 y 1990 la “ciudad informal” no es el ordenamiento urbano que aparece con mayor frecuencia, su presencia es significativa, y de hecho, uno de sus indicadores (informalidad urbana) se sitúa entre los tres más importantes del período. En todo caso, dicha presencia involuciona, mostrando frecuencias marginales entre 2001-2010, y desapareciendo definitivamente en el trienio 2011-2013.

También es notoria la ausencia en los films del uso de TICs. Como la tecnología digital (masificada) no existe entre 1981-1990, sólo se registran dos secuencias donde es posible ver teléfonos públicos (analógicos). En cambio, en el período correspondiente al siglo XXI, las TICs están presentes en forma significativa, aunque su amplia gama de expresión queda reducida al uso del teléfono móvil (ver figura 92, Capítulo IV) en el espacio público.

Los edificios de altura, ya sea conformando barrios o solos, también reflejan un cambio entre los períodos investigados. Mientras en el decenio 1981-1990 sólo aparecen en el 10% de las secuencias de ese período, entre 2001 y 2013 su presencia aumenta significativamente: aparecen en el 14% del período 2001-2010, y el 22% del trienio 2011-

2013. La mayoría de dichas secuencias representan el sector de la ciudad con los IDHs más altos, tal como se ha señalado en el Capítulo I, y para ser precisos, se han encontrado 12 secuencias que representan al barrio conocido como *Sanhattan* (incluyendo una Torre Costanera en construcción, ver figura 97, Capítulo IV) del que también se ha hecho mención en relación al desplazamiento del *locus* de poder que esto significa (punto 4.7, Capítulo I).

Resulta curioso el uso de la figura del “antisocial”, ya que su presencia entre las categorías que dan cuenta de los roles de los ciudadanos es estable (ver tablas 29 y 43 Capítulo IV), aunque en términos porcentuales muestre un descenso desde el 22% entre 1981-1990, al 15% entre 2001-2010, para desaparecer en el trienio 2011-2013. Su representación es casi exclusivamente masculina, detectando sólo 1 secuencia donde se observa a una mujer en el rol.

La ausencia del colectivo LGBTI también es una constante en el tiempo. Desde la perspectiva de género y de las minorías sexuales, el dato resulta revelador. Ni la filmografía nacional de la década de los 80s, ni los éxitos de taquilla de 2000 que forman parte del corpus, hace aflorar a este colectivo, ni siquiera como parte del contexto social donde se desarrollan las historias. Es decir, el cine chileno más comercial (especialmente en el siglo XXI) apenas construye representaciones sobre este colectivo y, cuando lo hace, se basa en los estereotipos que abundan en otros medios audiovisuales de comunicación masiva (ver figura 75, Capítulo IV). Existe una sola excepción al patrón señalado, que la investigación no toma en cuenta ya que aparece en el espacio privado. Se da en el filme “Caluga o menta”, donde su director Gonzalo Justiniano (1990), elabora una representación alejada de los estereotipos tradicionales sobre los gais de la época. Pero lo cierto es que la ausencia del colectivo LGBTI en la secuencias filmadas en el espacio público, permanece como un hecho inalterado en el tiempo, situación que choca con el indicador “Tolerancia y bohemia”, que de acuerdo a los señalado en el Capítulo II, es una de las manifestaciones importantes de la presencia de una “ciudad creativa”.

2. Conclusiones en torno a la mediación social en la que intervienen los productos cinematográficos.

Como quedó señalado en el Capítulo II, se considera mediadora toda actividad que busca establecer congruencia entre tres elementos cambiantes: (i) la organización social, (ii) la acción social y (iii) la información. Si dicha congruencia desaparece, se compromete la reproducción social, situación que desembocaría en la desintegración del sistema social tal como lo conocemos (Martín Serrano, 2008). La comunicación es uno de los procedimientos mediadores que tienen como objetivo evitar la desintegración, aportando al sistema la información necesaria que permita *orientar* la acción social, para que las organizaciones de la sociedad funcionen dentro de ciertos límites que sean compatibles para el sistema. “Toda mediación social se propone proporcionar modelos que sirvan de referencia al grupo para preservar su cohesión de los efectos disgregadores que tiene el cambio social” (Martín Serrano, 2004: 162).

Para conocer cómo intervienen los productos cinematográficos en la mediación social, cabía preguntarse, entre otras cosas, por el repertorio de estereotipos urbanos característicos de la ciudad representada (epígrafe 2.1, a continuación) y el modelo de ciudad que esta industria cultural ofrece a los espectadores (epígrafe 2.2).

2.1. El repertorio de estereotipos urbanos: caracterizando a la ciudad y a los ciudadanos de Santiago.

La investigación pone el foco en el contexto urbano en que se dan las prácticas sociales, para identificar las representaciones de la ciudad y sus habitantes, es decir aquellos estereotipos urbanos que explican el todo por la parte.

Si bien es importante identificar qué cambios en las representaciones del espacio público urbano se producen entre los períodos estudiados, nos parece igualmente relevante identificar lo que permanece estable entre estos lapsos de tiempo, donde se implementaron sistemas políticos opuestos y, tal vez, se desarrollaron maneras diferentes de entender el espacio público de la ciudad.

En la identificación de las representaciones sociales, la ausencia de elementos es tan significativa como la presencia (Hall, 2003). Cabe preguntarse cómo es posible que se consiga ocultar, por ejemplo, los rasgos que definen la informalidad urbana (pobreza, precariedad, degradación) de una ciudad como Santiago. Es evidente que el medio cine propone representaciones sobre el espacio público de la ciudad, donde predominan unos elementos sobre otros. En este caso (siglo XXI), predominan las imágenes que contribuyen a construir el mito de una ciudad moderna y pujante, contenedora de una sociedad ejemplar, muy distinta a las del vecindario (Sudamérica) donde está inserta.

En el contexto de las estructuras del espacio público observadas, es notoria la consolidación de las áreas de esparcimiento en el siglo XXI, bastante ausentes en los 80s (ver tabla 1, y toda la información sobre el punto en el Anexo 28). La representación evoluciona desde la carencia ofrecida por una ciudad inhóspita, dura, gris (de los 80s), a las facilidades que entrega la ciudad acogedora y amable del siglo XXI, llenas de orden y progreso (ver figura 110, Capítulo IV).

Sin embargo, imágenes de Santiago como las que contiene la figura 110 (Capítulo IV),

solo pueden recogerse en 4 ó 5 municipalidades de las 32 que conforman el área urbana de la Región Metropolitana (Provincia de Santiago). El resto de la población, vive en entornos menos favorecidos como los que muestra la figura 144 del Capítulo IV (más ejemplos en Anexo 7) que viene a ser una de las pocas imágenes que representan la “ciudad informal” en la cinematografía nacional analizada.

Nº	Categoría	1981-1990	2001-2010	2011-2013	Totales
		Dictadura	Democracia centro izquierda	Democracia centro derecha	
0.5.2.5.	Zonas urbanizadas.	66	188	59	313
0.5.2.2.	Estructura vial.	52	165	45	262
0.5.2.1.	Medio de transporte.	48	163	42	253
0.5.2.4.	Áreas de esparcimiento.	8	51	24	83
0.5.2.3.	Zonas sin urbanizar.	13	27	0	40
0.5.2.6.	Áreas abandonadas.	21	6	2	29
0.5.2.7.	Otros	0	0	0	0

Tabla 1. Frecuencias estructuras del espacio público en todos los períodos.

Por lo demás, se trata de estructuras que constituyen la base de cualquier ordenamiento urbano contemporáneo. Los ajustes se dan en el resto de las estructuras: “áreas abandonadas” y las “zonas sin urbanizar”, que tienden a desaparecer, como si en la realidad material de la ciudad dejaran de existir.

Este tipo de imágenes, que llamaremos “verdes” (ver figura 1), vendría a producir el disfrute simbólico del entorno urbano por parte de los espectadores. Cuando se visiona un film, se experimentan vicariamente determinados contextos urbanos, en muchos casos ajenos al propio. Dicha imágenes podrían ser una invitación a formar parte de una comunidad exitosa, poniendo al alcance lo que no se tiene, o incluso, lo que no se puede tener. En cierto modo, se construye simbólicamente el contexto de una comunidad (Cohen, 1993) ideal, y se promueve el sentimiento de pertenencia a ella. Así, los excluidos puedan sentirse incluidos en tanto habitantes del Santiago representado.

Hoy, un manto verde simbólico cubre lo que antes era polvo y tierra seca.



En relación a los roles ejercidos por los ciudadanos, ya se ha comentado la irrupción de la figura del profesional (hombre y mujer) en el siglo XXI, que resulta un cambio relevante en comparación con su representación en el decenio 1981-1990. Sin embargo, lo que sigue permaneciendo estable es el predominio de hombres sobre mujeres, así como también, la ausencia casi total del colectivo LGBTI en el marco de la experiencia urbana. Si se consideran los totales de los tres períodos analizados, las tres primeras categorías serían ejercidas por hombres (“trabajador”, “profesional”, “estudiante”, en ese orden. Ver tabla 2 y el Anexo 28). A continuación de ellas, recién aparecen los roles femeninos.

N°	Categoría	1981-1990	2001-2010	2011-2013	Totales
		Dictadura	Democracia centro izquierda	Democracia centro derecha	
5.1.1.1.	Trabajador	45	97	16	158
5.1.1.3.	Profesional	18	83	39	140
5.1.2.7.	No observado	32	65	23	120
5.1.1.7.	No observado	38	52	26	116
5.1.1.2.	Estudiante	24	45	13	82
5.1.2.1.	Trabajadora	28	40	3	71
5.1.2.3.	Profesional mujer	2	30	20	52
5.1.1.4.	Anti social	17	32	0	49
5.1.2.2.	Estudiante mujer	8	27	9	44
5.1.1.5.	Indigente	8	2	0	10
5.1.2.6.	Pensionada.	8	2	0	10
5.1.1.6.	Pensionado.	1	2	2	5
5.1.1.8.	Otro hombre	1	2	0	3
5.1.2.5.	Indigente mujer	3	0	0	3
5.1.3.1.	Trabajador (a)	1	2	0	3
5.1.2.4.	Anti social mujer	0	1	0	1
5.1.3.7.	No observado LGBTI	0	0	1	1
5.1.2.8.	Otro mujer	0	0	0	0
5.1.3.2.	Estudiante LGBTI	0	0	0	0
5.1.3.3.	Profesional LGBTI	0	0	0	0
5.1.3.4.	Anti social LGBTI	0	0	0	0
5.1.3.5.	Indigente LGBTI	0	0	0	0
5.1.3.6.	Pensionado (a) LGBTI	0	0	0	0
5.1.3.8.	Otro LGBTI	0	0	0	0

Tabla 2. Frecuencias roles ciudadanos en todos los períodos.

Dentro de la amplia categoría “estudiantes” se incluyen niños y niñas entre 0 y 12 años. En los 80s, momento en que el sistema social no priorizaba la niñez, o por lo menos, no se reconocían formalmente derechos básicos para proteger a la infancia de abusos, explotación o discriminación de cualquier tipo, encontramos imágenes que hoy nos parecen fuertes (ver los fotogramas de la izquierda en la figura 1). La situación cambia en 1989 con la Convención de los Derechos del Niño, que promueve la participación plena de la infancia en la vida familiar, cultural y social, comprometiendo a los Estados en concreto, a fortalecer la atención de la salud, educación, y protección jurídica, civil y social (Unicef, 2012) de los menores⁶⁰. Es un ejemplo de cambio en las condiciones legales del sistema social, que afecta

60 Chile suscribe la “Convención de derechos del niño” en 1990, durante la administración de Patricio Aylwin Azócar (1990-1994), el primer Presidente posdictadura de la Concertación del centro izquierda.

al sistema comunicativo ajustando ciertas representaciones urbanas que se proponen sobre la infancia, como la que muestra la imagen de la Secuencia 15 del filme “Qué pena tu boda” (López, 2011) de la figura 1 (página 414).

En relación al repertorio de categorías individuales (sin tomar en cuenta la ciudad a la que pertenecen) que presentan más frecuencia, observamos que los “edificios de oficina” (ciudad informacional) tienen una presencia que ejerce cierta hegemonía visual en el corpus (ver figura 105, Capítulo IV). La mayoría de dichos inmuebles, también se clasifican como “conjuntos de edificios de oficinas de lujo” (categoría de ciudad global, que en el marco de la Sociología del Urbanismo aparece cercana a ciudad informacional).

En cualquier caso la tabla 3, que da cuenta de lo señalado, también indica cierta polaridad entre la riqueza y la pobreza (ver datos sobre coeficiente Gini en Capítulo I). Por un lado, señala la presencia de edificaciones que suponen un cierto etos financiero, “oficinas de lujo”, “viviendas de alto valor”, “pisos en zonas de alto valor patrimonial”, y por otro, nos da un toque de atención y realidad, señalando la presencia de “viviendas normales”, la precariedad y el bajo desarrollo de “los espacios públicos”, la “anomalía urbana”, la “ruptura de continuidad del tejido urbano”. Entre medio, se ubican los datos indicativos de gente común y corriente, “personas con vestimenta normal”. El llamado *ciudadano de a pie* es la segunda categoría más representada, donde la figura del “trabajador precario” también está entre las que aparecen con más frecuencia.

Todo indica una cierta polaridad en el repertorio de estereotipos urbanos, donde hablar de una representación homogénea, o una tendencia clara, se hace difícil, aunque podemos señalar que existe cierta inclinación por ofrecer imágenes del espacio público de la ciudad como un espacio de desarrollo inmobiliario y construcción en altura (ver secuencia 13, Anexo 11). O lo que viene a ser lo mismo, que da cuenta de un *Skyline* de la ciudad en evolución y progreso que sería indicador de un desarrollo particular del espacio urbano orientado a parecerse a ciudades que pertenecen a países de ingresos altos.

Con todo, se registran con una presencia relevante ciertas categorías indicativas de una

ciudad creativa, la que prevalece si se toma en cuenta el análisis de los tres períodos. Así, el “actor”, el “músico”, el “artista”, y el “publicista”, vale decir, una parte significativa del “talento” que señala Florida (2009), también son parte del repertorio de estereotipos urbanos de Santiago, quienes en general aparecen habitando viviendas en zonas de alto valor patrimonial.

De acuerdo a lo observado, la tabla 3 deja poco margen para entender el espacio público de la ciudad como un espacio homogéneo y simétrico. De facto, lo que muestra es una conformación heterogénea, donde cualquier cosa podría aparecer junto a cualquier otra, como en una conformación mosaica sin orden aparente.

Nº	Categoría	1981-1990	2001-2010	2011-2013	Totales
		Dictadura	Democracia centro izquierda	Democracia centro derecha	
1.1.1.1.	Edificios de oficina.	7	29	13	49
4.3.2.2.	Personas con vestimenta normal.	13	29	4	46
2.2.3.1.	Viviendas de alto valor.	17	15	4	36
2.1.1.1.	Actor.	0	5	29	34
4.3.3.2.	Viviendas normales.	16	17	1	34
2.1.1.6.	Músico.	0	22	10	32
2.1.1.10.	Artista.	13	17	1	31
2.3.1.3.	Uso teléfono móvil.	0	20	11	31
4.2.2.1.	Conjuntos de edificios de oficinas de lujo.	1	18	12	31
2.1.1.4.	Publicista.	1	18	11	30
3.1.2.1.	Precariedad de espacios públicos.	16	14	0	30
1.1.1.2.	Barrios financieros.	1	15	12	28
1.2.2.3.	Teléfono móvil.	0	20	8	28
4.3.3.3.	Bajo desarrollo de espacios públicos.	15	12	1	28
4.2.3.1.	Viviendas de lujo.	2	8	17	27
4.3.2.1.	Trabajador precario.	20	7	0	27
3.1.2.3.	Anomalía urbana.	18	5	0	23
2.2.3.2.	Pisos en zonas de alto valor patrimonial.	8	4	8	20
3.1.2.2.	Ruptura de continuidad del tejido urbano.	6	14	0	20
4.2.3.3.	Oficinas de lujo.	0	11	5	16
Tabla 3. Mayores frecuencias (categorías de ciudad) en todos los períodos.					

2.2. El modelo de ciudad que se ofrece en el cine chileno.

Una representación, desde el punto de vista narrativo, es una articulación de datos que tiene y propone un sentido para los receptores de la comunicación. El cineasta, con sus decisiones, tomas y montajes muestra una serie de elementos relacionados entre sí. En esa relación se encuentra el modelo de ciudad que propone el cine analizado.

El conjunto de elementos que aparecen en cada secuencia es una *estructura narrativa* que refleja una *estructura urbana*. Hemos distinguido (Capítulo IV) entre estructuras simples y complejas, que en su conformación pueden incluir una o varias estructuras simples. A continuación destacamos unas estructuras complejas que podemos presentar como paradigmáticas del modo en que el cine chileno propone un modelo de ciudad.

Ejemplos del repertorio de estructuras urbanas.

Las estructuras manifiestan cómo se está representando el espacio público de la ciudad, en base a ciertos patrones que serían parte del repertorio de estereotipos urbanos utilizados por los medios masivos. Las más complejas que se han encontrado son también las menos frecuentes, aunque eso no significa que sean menos importantes a la hora de señalar cómo se representa el espacio público de la ciudad, ni que sean las únicas posibles. Relacionan los roles de los ciudadanos, las estructuras del espacio público que aparecen y ciertas características específicas de los cuatro ordenamientos urbanos que utiliza la investigación.

La figura 2 corresponde a una posibilidad de presentar los roles ciudadanos en el espacio público de una ciudad global entre 1981 y 1990. Se trata de una estructura que cuenta con 12 categorías. Dicha estructura resulta coherente con lo que se ha revisado, mostrando una construcción simbólica que resalta las precariedades urbanas de la época (zonas sin

urbanizar y áreas abandonadas) y las miserias personales. La ciudad global está indicada por las categorías “trabajador precario” e “indigente”, mientras que entre las estructuras del espacio público están presentes todas, menos las “áreas de esparcimiento”. A su vez entre los roles ciudadanos, aparecen juntos hombres y mujeres, con mayor presencia masculina.

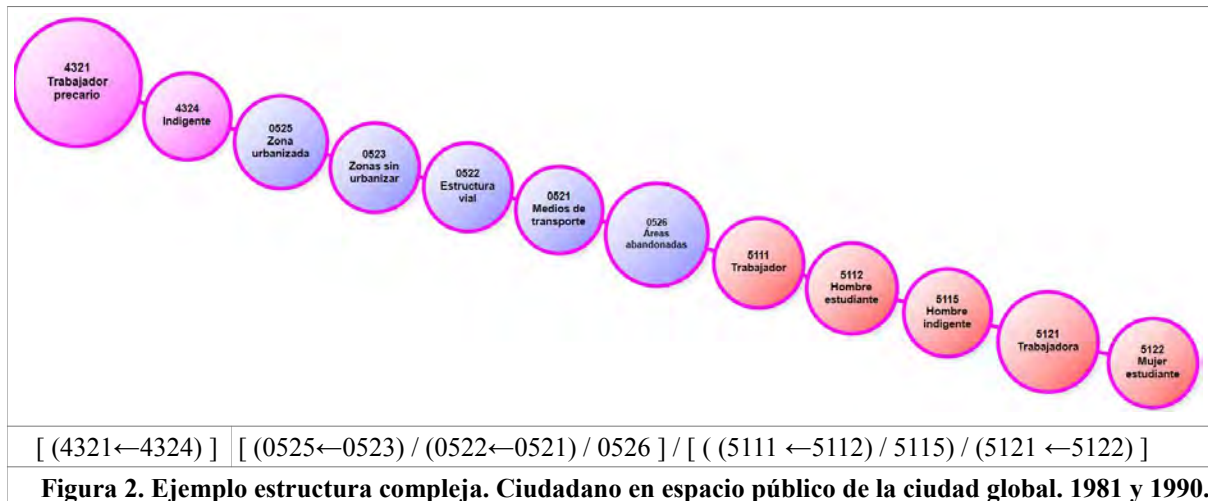


Figura 2. Ejemplo estructura compleja. Ciudadano en espacio público de la ciudad global. 1981 y 1990.

A diferencia de la anterior, la figura 3, que corresponde a una representación de la ciudad del período 2001-2010, muestra una estructura compleja (12 categorías) que relaciona a hombres y mujeres en sus roles de estudiantes en el espacio público. Corresponde a la fórmula donde aparecen más categorías juntas.

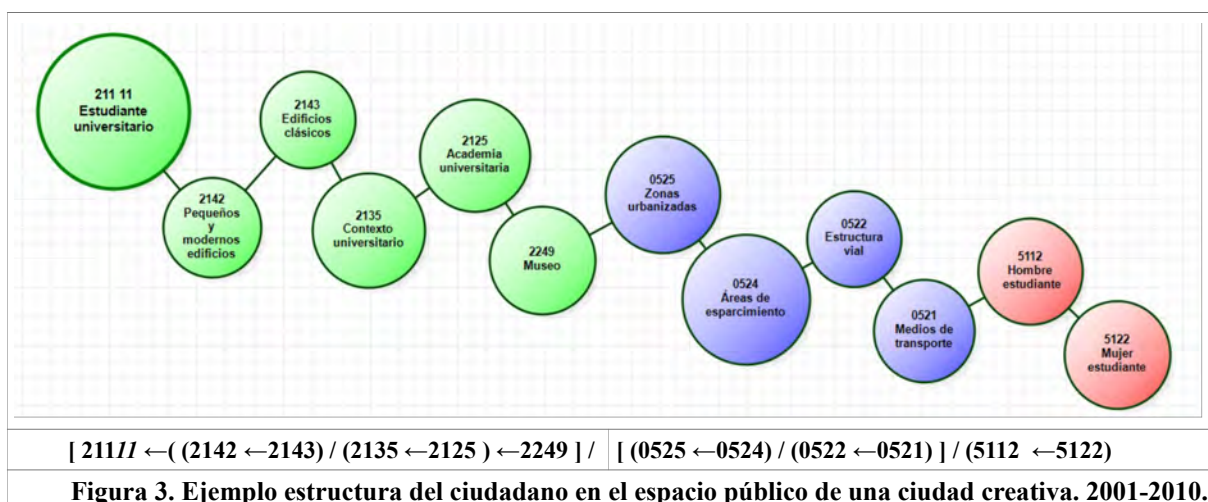


Figura 3. Ejemplo estructura del ciudadano en el espacio público de una ciudad creativa. 2001-2010.

En la estructura urbana es notoria la presencia del “área de esparcimiento”, mientras que, entre las características de una ciudad creativa, surge más específicamente el estudiante de educación superior en un barrio consolidado donde además, en este caso, destaca un museo como parte de la oferta de ocio y tiempo libre.

Como una variación de la estructura anterior, la figura 4 muestra los elementos relacionados con el “talento”, que entendemos está concentrado en una ciudad de tipo creativa. Se aprecia al “actor” y al “músico”, junto a varios edificios de tipo clásico, con la presencia de telefonía móvil (en uso). La estructura urbana muestra los elementos básicos en la conformación de una ciudad (zonas urbanizadas, estructura vial, y medios de transporte), incluyendo el área de esparcimiento, a la vez que excluye las estructuras que poseen connotaciones negativas (p. e., áreas abandonadas), mientras que la figura del profesional (hombre y mujer) se consolida, al mismo tiempo que desaparece la figura del trabajador de baja cualificación, algo que podemos señalar con una frase comparativa que expresa una inquietante progresión:

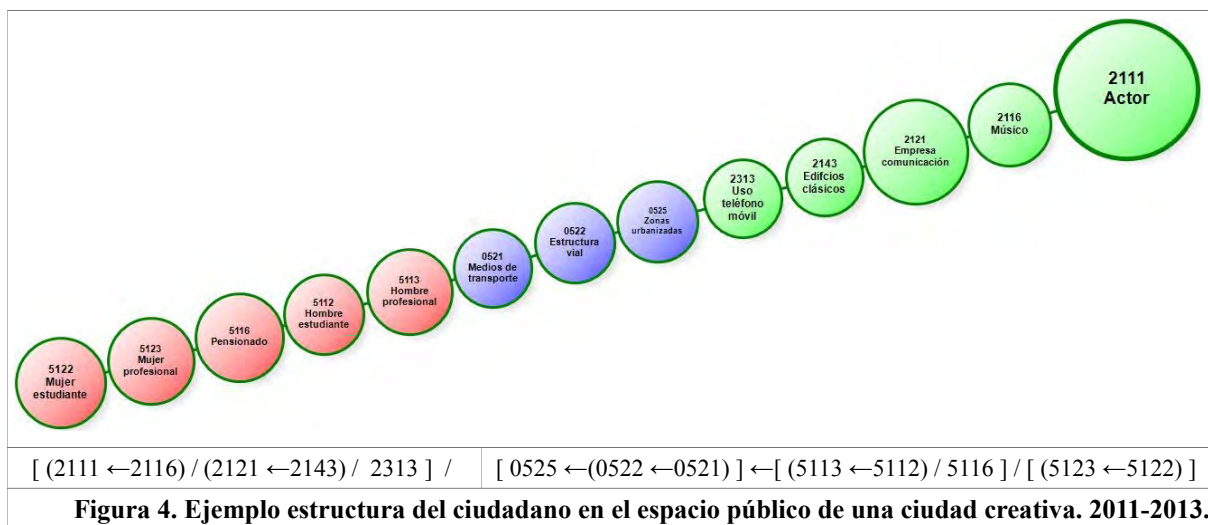
Desde la “ciudad para los ciudadanos”, a la “ciudad para los talentosos”:
los “mediocres” no tendrían espacio en esta ciudad representada,
mucho menos los económicamente excluidos como los indigentes.

La frase nos habla de un espacio público donde se estarían cultivando relaciones sociales asimétricas, muy lejos del espíritu teórico que sobre el tema se ha revisado en el Capítulo I.

En los 80s se hablaba de la “gente linda” para referirse a una minúscula farándula, al estilo *celebrity* Estadounidense, que copaba los otros espacios mediáticos (televisión, prensa) al amparo de la dictadura. El concepto “gente linda” supone la existencia, y suponemos también la exclusión, de la “gente fea”. Actualizando la idea a la luz de lo que muestra la figura 3:

La gente “preparada” (educada y profesional) del siglo XXI,
es la nueva “gente linda” de los 80s.

Por cierto, la representación de estos ciudadanos los ubica en lugares consolidados en términos urbanos, o si se quiere, lugares “verdes”, y llenos de facilidades, como es posible de ver en los variados ejemplos del Capítulo IV.



Ahora bien, la representación de la ciudad informal es baja, pero no inexistente. Como consideramos la ausencia tan importante como la presencia, se ha desarrollado una explotación sobre este tipo de ordenamiento urbano en los períodos donde aparece, para revelar cuál es la estructura del tipo de ciudad que está menos representada, o tal vez, escondida. La figura 5 pone en relación 14 categorías que aparecen en una misma secuencia filmica. La categoría básica de la estructura señala la precariedad de los espacios públicos, que aparece junto a varias categorías que apuntan a lo mismo: cierta degradación urbana, lo que hace razonable la ausencia de las áreas de esparcimiento. Si bien es posible detectar a un hombre profesional, lo que sin embargo predomina son mujeres y hombres trabajadores.

Tanto cuando se analizan categorías individuales, como cuando se analizan grupos de

categorías, el resultado es, con ciertos matices, el mismo: el salto evolutivo, desde un ordenamiento urbano precario inscrito en el contexto de una ciudad global, hacia un ordenamiento urbano amable, propio de una ciudad que da facilidades a sus habitantes (y aquí diremos, cierto tipo de habitantes) para el desarrollo de sus vidas.



La mediación cinematográfica sobre el espacio público de Santiago.

Entendida la comunicación pública como una forma de *Mediación Social*, sostenemos que las representaciones cinematográficas, entre otras que se transmiten en el conjunto de las comunicaciones, *modelan* un espacio visual-simbólico, donde se incluyen ciertos elementos, pero son descartados otros en función de la estabilidad del sistema, lo que convierte la *mediación comunicativa* en una práctica de control social.

Como se ha visto, hay una tendencia a construir representaciones de una ciudad ideal, que no existe, o por lo menos, no existe como la definición teórica dice que debe ser. Se trata de una ciudad que se puede habitar y a la que se puede pertenecer simbólicamente, lo que con seguridad debe provocar cierto placer⁶¹ a los espectadores de dichas imágenes, que aparta de

61 Žižek (2007) habla del placer tranquilizador que provoca las risas enlatadas en los *sitcom* Estadounidenses. Risas que no existen, que son de mentira, o si se quiere, son simbólicas, porque al escucharlas se dan por buenas, cuando no por ciertas, aunque sepamos que han sido grabadas previamente.

lo agobios que provoca el sistema social en el día a día.

Estas imágenes (siglo XXI) ayudan a construir una concepción particular de Santiago, una especie de comunidad ideal, que viene a corregir las propias falencias de un sistema social que valora lo personal sobre lo colectivo, lo privado sobre lo público, es decir, que recela del espacio público como un espacio político, porque tal vez sea mirado como un espacio de potencial revuelta y reivindicaciones.

3. Santiago: fragmentos de distintos tipos de ciudad que conviven.

El espacio público (material) de la ciudad de Santiago de Chile no responde totalmente a las características que definen una ciudad informacional, una global, una creativa o una informal, aunque por cantidad y extensión de las zonas con bajo desarrollo urbano que presenta, se pueda percibir que habría más sintonía con esta última. Probablemente, sea una mezcla de las cuatro, más otras tipologías que no se han contemplado en el análisis (pero se pueden revisar en el Anexo 27). Por lo tanto, resulta muy difícil clasificar desde el punto de vista de un geógrafo, por ejemplo, el tipo de ordenamiento urbano al que pertenece.

Distinto es el caso de lo que se quiera mostrar al construir la imagen de sí misma. En el territorio de la representación cinematográfica, es evidente que se destacan ciertas características que indican un ordenamiento urbano concreto, en desmedro de otras, sobre todo en el siglo XXI, donde, cómo ha quedado demostrado, predominan ciertos rasgos de una ciudad creativa.

Sí se quiere, Santiago de Chile es -simbólicamente- una ciudad creativa,
aunque la realidad material indique otra cosa.

La imagen del cine (como la de otros medios audiovisuales) permite esa posibilidad: la de la vivencia simbólica. El espíritu de un lugar (urbano) que se muestra a través de imágenes realistas, siempre estaría apelando a un orden simbólico que va más allá del significado de las imágenes mismas⁶². Entonces, qué quiere decir que hoy se muestre Santiago como un lugar plagado de parques, qué quiere decir que se muestre un Santiago plagado de rascacielos, qué

62 Como parte de otra investigación se podría indagar sobre la imagen que un turista tiene de la ciudad, antes (construida con información mediada) y después (construida con la observación in situ) de conocerla.

quiere decir que se muestre Santiago como un lugar lleno de artistas. Aprovechando las conclusiones y basándome en los resultados de la investigación, propongo para la discusión, que dichas imágenes, que se suman a otras similares, quieren decir: (i) que la ciudad es tal cual lo indica el informe de *The Economist* (2015) (Ver punto 4.8. del Capítulo I); (ii) Que Santiago es parte de un club de ciudades (y naciones) que desarrollan ciertos principios económicos, en términos muy generales, los principios del capitalismo monopolistas occidental; (iii) Que Santiago sigue ciertos patrones de identidad global, en desmedro de la identidad local; (iv) Finalmente, quiere decir que el capitalismo no es tan malo como lo pintan.

En suma. No se puede ser menos que el peor de los miembros de la OECD⁶³.

El espacio público de la ciudad como lugar de cambio social.

En los 80s, donde no se puede hablar de una industria audiovisual, el escaso cine producido posee una impronta ideológica desde el punto de vista del bando perdedor. Todas las películas analizadas presentan alguna escena militante. A pesar de ello, el acto de protesta en el espacio público en concreto, queda relegado a guiños que sólo son posibles de interpretar como pequeños actos de resistencia (ver secuencias 3 y 6 del Anexo 5), algo que se entiende dado que el espacio está dominado por una dictadura militar represiva.

El cine del siglo XXI se caracteriza, o también podemos decir se esfuerza, por mostrar una estructura urbana que opera en el más absoluto orden. Así, la protesta popular, sólo aparece como una acción colectiva, en una de las secuencias analizadas (ver secuencia 6, del Anexo 21), a pesar de que el contexto social muestra su efervescencia a partir de 2006, con la llamada “revolución pingüina”⁶⁴, seguida de la movilización estudiantil de 2011, que pone en tensión el modelo educativo chileno basado en el lucro y las prácticas neoliberales impuestas por la Dictadura. La representación del desorden político está ausente, con lo que se da a

63 Chile es miembro oficial de la OECD desde el 10 de mayo de 2010.

64 Protestas de los estudiantes secundarios, principalmente en la ciudad de Santiago de Chile.

entender que la estructura del orden permanece estable en el tiempo.

El espacio público representado es un oasis verde entre 2001 y 2013, salvo en el caso del filme “Taxi para tres” (Lübbert, 2001) que debe ser el trabajo que mejor refleja la dualidad de la ciudad de todos los analizados.

En conclusión, queremos señalar que la representación cinematográfica embellece los ajustes que se están produciendo en el sistema social, y muy concretamente, que están sucediendo en el propio espacio público de la ciudad. Mientras la sociedad cambia, y en ese cambio, cruje, la representación de la misma, tal como como si alguien apretara los dientes y mirara para otro lado, resiste y persevera en la construcción de un espacio público donde impera un orden, que pone a disposición (simbólica) de sus habitantes todas las facilidades de una ciudad de país de ingresos altos. Son estas representaciones, las que junto a otras, están operando en las estructuras cognitivas de la población, o mejor diremos del público.

Todo lo señalado puede ser considerado como parte del código cultural de orden empleado por la industria del cine en los procesos de cambio y reproducción social (capacidad mediacional del cine), donde se presentan ciertas cosas y se descartan otras para preservar la estabilidad del sistema. Eso es lo que convierte la *mediación comunicativa* en una práctica de control social, tal como lo es la modelación del espacio físico, es decir, la modelación del espacio urbano en la realidad material.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

CAPÍTULO VI:
BIBLIOGRAFÍA.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

CAPÍTULO VI. BIBLIOGRAFÍA.

Adorno, T., & Horkheimer, M. (1981). La industria de la cultura: Ilustración como engaño de masas sociedad y comunicación de masas. In J. Curran (Ed.), *Sociedad y comunicación de masas*. (pp. 393-432). México: Fondo de cultura económica.

Alcàzar, J. d. (2014). *Chile en la pantalla. cine para escribir y para enseñar la historia (1970-1998)*. Santiago de Chile: U. de Valencia / DIBAM.

Alguacil, J. (2008). Espacio público y espacio político: La ciudad como el lugar para las estrategias de participación. *Polis (Santiago)*, 7(20), 199-223.

Alleman, R. (2004). *New York: The movie lover's guide. the ultimate insider tour of movie New York*. New York: Brodway Books.

Allen, L. K. (2010). *Rethinking the informal city: Critical perspectives from latino America* (1st ed. ed.). New York; Oxford: Berghahn Books.

Althusser, L. (1969). *Para leer el capital*. ([2a. ed.] ed.). México: Siglo Veintiuno.

– (1970). *Freud y Lacan / el objeto del psicoanálisis; Jacques Lacan*. Barcelona: Anagrama.

– (1974). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Álvarez, G., & Guillermo Álvarez. (2008). Legalizando la ciudad. Asentamientos informales y procesos de regulación en Tijuana. *Eure*, 34(102), N_A.

Anderson, B. R. (1994). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism* (Rev. ed., [reprint.] ed.). New York [etc.]: Verso.

Anttiroiko, A. (2009). Urban U-community: A new dimension of urban development. *International Journal of Innovation and Regional Development*, 1(4), 464-483.

– (2013). U-cities reshaping our future: Reflections on ubiquitous infrastructure as an enabler of smart urban development. *Ai & Society*, 28(4), 491-507. doi:10.1007/s00146-013-0443-5

Arango, J. (1970). *The urbanization of the earth*. Boston: Beacon Press.

- Archivo Digital Cineteca Nacional. (2014). Retrieved from <http://cinetecadigital.ccplm.cl/inicio#>
- Arenas, F. (2009). *Chile: Del país urbano al país metropolitano* (1ª ed. ed.). Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Arendt, H. (1993). *La condición humana* ([1a. ed.] ed.). Barcelona [etc.]: Paidós.
- (2005). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- Ariès, P. (1993). *Historia de la vida privada*. ([1ª ed., 3ª reimp.] ed.). Madrid: Taurus.
- Arnade, C. (2015, Thursday 5 February 2015). Bronx beauty: Struggling with addiction, my friend still made it home. *The Guardian*.
- Grado 3*. Artiagoitia, R. (Director). (2009).[Motion Picture] Santiago de Chile.
- Ashton, J. (1988, Jun 1988). Healthy cities. *World Health*, 9.
- Aumont, J. (2010). *Estética del cine : Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje* (Nueva ed. rev. y amp. ed.). Barcelona [etc.]: Paidós.
- Avellaneda, P., & Lazo Corvalán, A. (2011). Aproximación a la movilidad cotidiana en la periferia de dos ciudades latinoamericanas. los casos de Lima y Santiago de Chile. *Transporte y Territorio*.
- Baca Lagos, V. (1994). *Las representaciones de los hombres y las mujeres en la televisión*. (Unpublished) Universidad Complutense de Madrid.
- Bacon, E. N. (1974). *Design of cities* ([rev. ed.] ed.). London: Thames and Hudson.
- Ballesteros, B. (2011). Comunicación y cambio social. una lectura de “La producción social de comunicación” de Manuel Martín Serrano. *Razón y Palabra*, (75).
- Balshaw, M. (2000). *Urban space and representation*. London; Sterling, Va.: Pluto Press.
- Barber, A., & Hall, S. (2008). Birmingham: Whose urban renaissance? regeneration as a response to economic restructuring. *Policy Studies*, 29(3), 281-292.
- Bardin, L. (1986). *El análisis de contenido*. Madrid: Akal.
- Baricco, A. (2001). *City* (3ª ed. ed.). Barcelona: Anagrama.
- Bates, T. (1984). Urban economic transformation and minority business opportunities. *Review of Black Political Economy*, 13(3), 21-36.

- Bates, T., & Robb, A. (2008). *Analysis of young neighborhood firms serving urban minority clients*. Center for Economic Studies, U.S. Census Bureau, Working Papers.
- Baudelaire, C. (1959). *Les fleurs du mal: Choix de poèmes* (Nouvelle éd. ed.). Paris: Larousse.
- Baudelaire, C. (2008). *EL spleen de paris: Pequeños poemas en prosa* (1ª ed. ed.). Santiago: LOM Ediciones.
- Baudrillard, J. (1991). *América* (Pbk. ed., 4th impr. ed.). London: Verso.
- Bayardo, R., & Lacarrieu, M. (1999). In Bayardo, R. y Lacarrieu, M. (comps.) (Ed.), *La dinámica global-local: Cultura y comunicación, nuevos desafíos*. Buenos Aires: La Crujía.
- Bayardo, R. (2013). Políticas culturales y economía simbólica de las ciudades: “Buenos Aires, en todo estás vos”. *Latin American Research Review*, 48(special issue), 100.
- Beauregard, R. A., & Haila, A. (1997). The unavoidable incompleteness of the city. *The American Behavioral Scientist*, 41(3), 327.
- Belligni, S., & Ravazzi, S. (2012). *La politica e la città: Regime urbano e classe dirigente a Torino*. Bologna: Il Mulino.
- Belligni, S., & Ravazzi, S. (2013). Policy change without metamorphosis. The 1993-2011 urban regime in Turin. *Métropoles. Territoires, Villes et Métropoles en Italie*, (12)
- Belligni, S., Ravazzi, S., & Salerno, R. (2009). Regime urbano e coalizione di governo a Torino. *Polis*, (1), 5-30. doi:10.1424/29382
- Benjamin, W. (1969). *Illuminations. Edited and with an introduction by Hannah Arendt. translated by Harry Zohn*. New York: Schocken Books.
- (1982). *Discursos interrumpidos I* (1a ed. / ed.). Madrid: Taurus.
- (1987). *Poesía y capitalismo: Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
- (1996). *Charles Baudelaire: Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. [Paris]: Payot.
- (2001). *The arcades project* ([2nd. printing] ed.). Cambridge, Mass; London, England: Belknap Press of Harvard University Press.
- (2011). *La obra de arte en la era de su reproducción técnica* (1a. ed. ed.). Buenos Aires: El cuenco de plata.

- (2012). *Imágenes que piensan* [Denkbilder]. Madrid: Abada.
- Benso, S. (2012). Parchi e girardini urbani. Ovvero la natura resa pubblica (a partire da Hannah Arendt). *Filosofia e spazio pubblico* (pp. 243-258). Bologna: Il Mulino.
- Bentham, J. (1989). *El panóptico* (2a ed ed.). Madrid: La Piqueta.
- Berganza Conde, M. R. (2005). *Investigar en comunicación: Guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación*. Madrid, [et. al.]: McGraw Hill.
- Berger, P. L. (2008). *La construcción social de la realidad*. (1ª ed., 21ª reimp. ed.). Buenos Aires: Amorrortu.
- Berman, M. (1999). *All that is solid melts into air: The experience of modernity*. (10th imp. ed.). London: Verso.
- Bernete, F. (1990). *Los estereotipos de la comunidad iberoamericana la representación de los personajes en los libros de texto de historia*. (Unpublished) Universidad Complutense de Madrid.
- (2014). Análisis de contenido (cuantitativo y cualitativo). En: A. Lucas Marín y A. Noboa, eds., *Conocer lo social: estrategias y técnicas de construcción y análisis de datos*. Montevideo, Uruguay: Fundación de Cultura Universitaria, pp. 245-282.
- (2014b). De la muralla a la nube. *Revista TELOS (Cuadernos De Comunicación e Innovación)*, Octubre 2013 - Enero 2014, 1-8.
- Berry, B. J. L. (1977). *Contemporary urban ecology*. New York: Macmillan.
- Bertozzi, M., & Bertellini, G. (2000). Visualising the past: The italian city in early cinema. *Film History*, 12(3), 322-329.
- Bettin, G. (1982). *Los sociólogos de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Blumer, H. (1982). *El interaccionismo simbólico, perspectiva y método*. Barcelona: Hora.
- Bobbio, N. (1982). *Diccionario de política* (2.a ed. en español / ed.). México; Madrid [etc.]: Siglo Veintiuno.
- Body-Gendrot, S. (2011). Nights in the global city. *The new blackwell companion to the city* (pp. 606-616) Wiley-Blackwell. doi:10.1002/9781444395105.ch53
- Bontje, M., & Burdack, J. (2005). Edge cities, european-style: Examples from paris and the randstad. *Cities*, 22(4), 317-330. doi:http://dx.doi.org/10.1016/j.cities.2005.01.007

Borja, J. (2003). *La ciudad conquistada*. Madrid: Alianza.

Borja, J., & Castells, M. (1997). *Local y global: La gestión de las ciudades en la era de la información*. Madrid: Taurus.

Bossay, C. (2014). El protagonismo de lo visual en el trauma Histórico: Dicotomías en las lecturas de lo visual durante la unidad popular, la dictadura y la transición a la democracia. *Comunicación y Medios*, 0 (29).

Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas: Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.

– (1999). *La miseria del mundo*. Madrid: Akal.

– (2009). *La eficacia simbólica: Religión y política*. Buenos Aires: Biblos.

Braester, Y. (2010). *Painting the city red: Chinese cinema and the urban contract*. Duke University Press.

Brenner, N. (2003). *La formación de la ciudad global y el re-escalamiento del espacio del Estado en la europa occidental post-fordista*. Santiago (Chile): Pontificia Universidad Católica de Chile.

– (2004). *New state spaces: Urban governance and the rescaling of statehood*. New York: Oxford university press.

– (2002). *Spaces of neoliberalism: Urban restructuring in North America and western Europe*. Malden, Mass: Blackwell.

– (2003). *State/space: A reader*. Malden, MA: Blackwell Pub.

Brenner, N., & Theodore, N. (2002). Cities and the geographies of “actually existing neoliberalism”. *Antipode*, 34(3), 349-379. doi:10.1111/1467-8330.00246.

Briggs, A. (1975). *Victorian cities*. Harmondsworth: Penguin Books.

Brillembourg, A., & Klumpner, H. (2005). *Informal city: Caracas case* ([translations, Rebecca Blackwell, et al.]. Trans.). Germany: Munich: Prestel.

Brillembourg, A., & Klumpner, H. (2014). Urban-think tank. The chair of architecture and urban design ETH. Retrieved from <http://u-tt.arch.ethz.ch/news/>

Broadbent, G. (1980). *Signs, symbols, and architecture*. Chichester, [Eng.]; New York: Wiley.

Bruch, A., & Pfister, E. (2014). 'What europeans saw of europe': Medial construction of

European identity in information films and newsreels in the 1950s. *Journal of Contemporary European Research*, 10(1), 26-43.

Bruegmann, R. (2011). *La dispersión urbana: Una historia condensada* (1ª ed. ed.). Madrid: Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio.

Bruegmann, R., Galetovic, A., & Soto, H. (2008). Robert Bruegmann y la expansión urbana: Lejos del apocalipsis. *Estudios Públicos*, (111), 5-22.

Brunsdon, C. (2007). *London in cinema: The cinematic city since 1945*. BFI.

Bruzzi, S. (2005). *Fashion cultures: Theories, explorations, and analysis* ([1st ed.], reprinted ed.). London; New York: Routledge.

Buder, S. (1990). *Visionaires and planner: The garden city movement and the modern community*. New York, Oxford: Oxford University Press.

Burgess, E. W. (2008). The growth of the city: An introduction to a research project. (pp. 71-78).

CAEM. (2010). En Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM) (Ed.), *El cine en Chile en el 2009*. Santiago de Chile.

– (2011). En Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM) (Ed.), *El cine en Chile en el 2010*. Santiago de Chile.

– (2012). En Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM) (Ed.), *El cine en Chile en el 2011*. Santiago de Chile.

– (2013). En Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM) (Ed.), *El cine en Chile en el 2012*. Santiago de Chile.

– (2014). En Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM) (Ed.), *El cine en Chile en el 2013*. Santiago de Chile.

Caggiano, S. (2001). *Semiótica, ciencias sociales y el estudio de lo simbólico*. Jujuy, Argentina: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy.

Calvino, I. (1985). *Las ciudades invisibles* ([1a. ed., 2a. reimp.] ed.). Barcelona: Minotauro.

Carr, S. (1992). *Public space*. Cambridge: Cambridge University Press.

Castells, M. (1981). *Crisis urbana y cambio social* ([1a. ed.] ed.). Madrid: Siglo Veintiuno de España.

- (1983). *The city and the grassroots: A cross-cultural theory of urban social movements*. London: Edward Arnold.
 - (1989). *The informational city: Information, technology, economic, restructuring and the urban-regional process*. Oxford: Basil Blackwell.
 - (1991). *La cuestión urbana* ([13a. ed.] ed.). México: Siglo Veintiuno.
 - (1995). *La ciudad informacional: Tecnologías de la información, reestructuración económica y el proceso urbano-regional*. Madrid: Alianza.
 - (2001). *La sociología urbana de Manuel Castells*. Madrid: Alianza.
- Caves, R. W. (2005). *Encyclopedia of the city*. London; New York: Routledge.
- Certeau, M. d. (2000). *La invención de lo cotidiano*. México D.F.: Universidad Iberoamericana, Departamento de historia.
- Certeau, M. d. (2008). Andar la ciudad. *Bifurcaciones: revista de estudios culturales urbanos*, 7 Retrieved from www.bifurcaciones.cl/007/reserva.htm
- Chamorro Maldonado, M. (2014). Historia y Ficción: Un debate que no acaba para comprender la realidad. *Comunicación y Medios*, 0(29).
- Chamorro, A. (2009). *Argentina: El espacio urbano y la narrativa filmica de los últimos años*. University of Arizona.
- Cimadevilla, G. (2004). *Dominios: Crítica a la razón intervencionista, la comunicación y el desarrollo sustentable*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Clarke, D. B. (1997). *The cinematic city* (1st publ. ed.). London; New York: Routledge.
- Clarke, D. B. (2003). *The consumer society and the postmodern city*. London; New York: Routledge.
- CNCA. (2009). *Oferta y consumo de cine en Chile. películas chilenas 'estrenadas' por año: 2001 a 2008*. (Estadístico). Consejo nacional de la cultura y las artes. Consejo del arte y la industria audiovisual. Creando Chile. Retrieved from http://www.recam.org/_files/documents/pel_culas_estrenadas_en_chile_2001_2008.pdf
- (2012). *Oferta y consumo de cine en Chile - circuito cinematográfico. películas 'exhibidas' año 2010*. (Nº de espectadores.). Santiago de Chile: Consejo nacional de la cultura y las artes. Gobierno de Chile. Retrieved from <http://chileaudiovisual.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/espectadores.pdf>
 - (2012). *Oferta y consumo de cine en Chile - circuito cinematográfico. películas*

'exhibidas' año 2011. (Nº de espectadores). Santiago: Consejo nacional de la cultura y las artes. Gobierno de Chile.

– (2012). *Reporte estadístico n° 18. Cine*. (Estadístico N° 18). Santiago: Consejo nacional de la cultura y las artes. Gobierno de Chile. Retrieved from <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Reporte-Estad%C3%ADstico-N%C2%B018-Cine.pdf>

– (2013). *Oferta y consumo de cine en Chile - circuito cinematográfico. Películas 'exhibidas' año 2012*. Santiago: Consejo nacional de la cultura y las artes. Gobierno de Chile. Retrieved from <http://chileaudiovisual.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/08/peliculas-exhibidas-2012-orden-numero-espectadores.pdf>

– (2014). *Resultados del espectáculo cinematográfico en Chile 2013. Informes de oferta y consumo de cine*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Fondo de Fomento audiovisual.

CNDU. (2014). Consejo Nacional de Desarrollo Urbano. Retrieved from <http://politicaurbana.minvu.cl/en-que-estamos/>

Cohen, A. P. (1993). *The symbolic construction of community* ([3rd. repr.] ed.). London: Routledge.

Collier, P. (2008). *El club de la miseria: Qué falla en los países más pobres del mundo*. Madrid: Turner.

Contardo, O. (2008). *Siútico: Arribismo, abajismo y vida social en Chile* (1ª ed ed.). Santiago de Chile: Ediciones B.

– (2012). *Santiago capital*. Santiago: Editorial Planeta Chilena.

Conti, A. (2008). *Espacio público, ciudad y conjuntos histórico*. [Sevilla]: Consejería de Cultura.

Cresswell, T., & Dixon, D. (2002). *Engaging film: Geographies of mobility and identity*. Rowman & Littlefield.

Curran, J. (1998). *Estudios culturales y comunicación: Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el postmodernismo*. Barcelona: Paidós.

Davies, J. K.,. (1993). *Healthy cities: Research and practice*. London; New York: Routledge.

Davies, J. S. (2002). Urban regime theory: A normative-empirical critique. *Journal of Urban Affairs [H.W.Wilson - SSA]*, 24(1), 1.

- Davis, D., & Del Cerro, G. (2009). “Ciudad global” un concepto en transición. *Ciudad y Territorio: Estudios Territoriales, INVIERNO XL TERCERA ÉPOCA*(159), 31-42.
- Davis, M. (2014). *Planeta de ciudades miseria*. Madrid: Akal.
- Daza Hernández, G. (2008). La mediación de la televisión en procesos de enculturación; the mediation of television in processes of enculturation. *Mediaciones Sociales*, (2), 49-62.
- De Benito, E. (2014, 4 mayo 2014). El suelo urbano de todo el mundo se triplica desde 2000. *El País*
- De los Ríos, V. (2006). Crónica chilena contemporánea: Roberto Merino y Pedro Lemebel, de lo real y sus cicatrices”. *Persona y Sociedad. Universidad Alberto Hurtado*, XX (2), 127-141.
- (2010). Mapas cognitivos de Santiago del nuevo siglo. Aquí se construye de Ignacio Agüero y Play de Alicia Scherson. *Revista Chilena De Literatura*, 0(77).
- (2011). Vicente Huidobro y el cine: La escritura frente a las luces y sombras de la modernidad. *Hispanic Review*, 79(1), 67-90.
- Debord, G. (2003). *La sociedad del espectáculo* (2ª ed., 1ª reimp. ed.). Madrid: Pre-Textos.
- Delanty, G. (2000). *Citizenship in a global age: Society, culture, politics*. Buckingham [England]; Philadelphia, PA: Open University Pres.
- Deleuze, G. (1977). *Rizoma: Introducción*. Valencia: Pre-Textos.
- Delgado Salazar, R. (2007). *Espacio público y formación de ciudadanía: [desafíos y propuestas para la construcción de un proyecto concertado de ciudadanía]* (1ª ed ed.). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Delgado, M. (1999). *El animal público: Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama.
- (2007). *La ciudad mentirosa: Fraude y miseria del “modelo Barcelona”*. Madrid: Catarata.
- (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid: Libros de la Catarata.
- Deltell Escolar, L. (2006). *Madrid en el cine de la década de los cincuenta*. Madrid: Ayuntamiento, Área de Gobierno de las Artes.
- Mirageman. Díaz, E. (Director). (2008).[Motion Picture] Santiago de Chile.

- Dickens, C. (1994). *A tale of two cities*. Harmondsworth: Penguin Books.
- (1995). *Hard times for these times*. London: Penguin Books.
- Dogan, M. (1988). *The metropolis era*. Newbury Park: Sage.
- Donald, J. (1999). *Imagining the modern city*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Downey, J. (1999). *Technocities*. London [etc.]: SAGE.
- Drainville, A. C. (2004). *Contesting globalization: Space and place in the world economy* (1ª ed. ed.). London; New York: Routledge.
- Duhau, E. (2003). La ciudad informal, el orden urbano y el derecho a la ciudad. *Trabajo presentado en el Congreso de la ANPUR*.
- Duhau, E.; Giglia, Á. (2004). *Espacio público y nuevas centralidades: Dimensión local y urbanidad en las colonias populares de la Ciudad de México*. Toluca (México): Universidad Autónoma del Estado de México.
- Duhau, E. (2008). *Las reglas del desorden: Habitar la metropoli*. (1ª ed. ed.). México, D.F.: Siglo XXI: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.
- Duyvendak, J. W., Hendriks, F., & van Niekerk, M., eds. (2009). *City in sight: Dutch dealings with urban change*. Amsterdam: Amsterdam University Press; distributed by University of Chicago Press, Chicago.
- Echeverría, J. (1994). *Telépolis* ([2a. ed.] ed.). Barcelona: Destino.
- (1999). *Los señores del aire: Telépolis y el tercer entorno* (1ª ed ed.). Barcelona: Destino.
- Eco, U. (1988). *Cómo se hace una tesis: Técnicas y procedimiento de estudio, investigación y escritura* (6a ed., 6a impr ed.). México: Gedisa.
- El País. (2013, 19 OCT 2013). Skid row, el lado oscuro de Los Ángeles. *El País*.
- Ellin, N. (1997). *Architecture of fear*. Princeton Architectural Press.
- Elsen, A. E. (1978). *La arquitectura como símbolo de poder*. Barcelona: Tusquets.
- Engels, F. (1980). *La situación de la clase obrera en Inglaterra* ([1a ed.] ed.). Madrid: Júcar.
- Enyedi, G. (1992). Urbanisation in east central europe: Social processes and societal

responses in the state socialist systems. *Urban Studies*, 29(6), 869-880.

Che Kopete, la película. Errázuriz, L. (Director). (2007).[Motion Picture] Santiago de Chile.

Estévez, A. (2015). Cine chileno 2014: Muchas películas, poco público. Retrieved from <http://radio.uchile.cl/2015/01/10/cine-chileno-2014-muchas-peliculas-poco-publico>

Ezcurra, E., & Mazari-Hiriart, M. (1996). Are megacities viable? A cautionary tale from Mexico City. *Environment*, 38(1), 6.

Fainstein, S. S. (1995). *Divided cities: New York and London in the contemporary world*. Oxford: Blackwell.

Fancelli, A. (1999, 4 JUL 1999). El manifiesto de Oriol Bohigas. *El País*.

Federico Mayor. (1999). *Cities, citizens, and civilization*. París: UNESCO Press, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

Ferman, L. (1987). *The informal economy*. Newbury Park [etc]: Sage.

Fernandes, E. (2000). The legalisation of favelas in Brazil: Problems and prospects. *Third World Planning Review*, 22(2), 167.

Fernandes, E. (2008). Consideraciones generales sobre las políticas públicas de regularización de asentamientos informales en América Latina. *EURE (Santiago)*, 34(102), 25-38.

– (1998). *Illegal cities: Law and urban change in developing countries*. London; New York: Zed.

Festinger, L. (1975). *Teoría de la disonancia cognoscitiva*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

Fiori, J. (2013). Informal city: Design as Political engagement. In T. Verebes (Ed.), *Masterplanning the adaptive city: Computational urbanism in the twenty-first century* (pp. 40-48) Routledge.

Fiori, J., & Brandão, Z. (2011). Spatial strategies and urban social policy: Urbanism and poverty reduction in the favelas of Rio de Janeiro. In Hernandez, F L. Allen & P. Kellett (eds.) (Ed.), *Rethinking the informal city: Critical perspectives from Latino America* (1st ed. ed., pp. 181-205). New York: Berghahn Books.

Florida, R. (2000). Technology, talent, and tolerance. *Informationweek*, (812), 365.

- (2003). Cities and the creative class. *City & Community*, 2(1), 3-19.
 - (2008). *Who's your city?*. New York: Basic books.
 - (2009). *Las ciudades creativas: Por qué donde vives puedes ser la decisión más importante de tu vida*. Barcelona: Paidós.
 - (2010). *La clase creativa: La transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el siglo XXI*. Barcelona: Paidós.
 - (2011). *El gran reset: Nuevas formas de vivir y trabajar para impulsar la prosperidad*. Barcelona [etc.]: Paidós.
- Florida, R., & Gates, G. (2002). Technology and tolerance. *The Brookings Review*, 20(1), 32-33,35+.
- Foucault, M. (1985). *El discurso del poder*. México: Folios.
- (1988). *Power-knowledge: Selected interviews and other writings 1972-1977* ([1st ed., repr.] ed.). Worcester: Harvester Press.
- Franck, K. A., & Schneekloth, L. H. (1994). *Ordering space: Types in architecture and design* VanNostrand Reinhold.
- Franco Romo, D. (2011). La mediación social de Manuel Martín Serrano en los estudios de comunicación. *Razón y Palabra. Libros Básicos en la Historia del Campo Iberoamericano de Estudios en Comunicación*, 75 Febrero – Abril. Retrieved from www.razonypalabra.org.mx
- Fraser, B. (2012). Chamorro, Alberto. Argentina, Cine, Ciudad: El espacio urbano y la narrativa filmica de los ultimos años. *Chasqui*, 41(1), 220.
- Fuchs, R. J. (1994). *Mega-city growth and the future*. Tokyo [etc.]: United Nations University Press.
- Fuentes, F. (2012, 21 abril de 2012). Fotos revelan crecimiento de ciudades en el mundo. *La Tercera*, pp. 48.
- Fuenzalida, V., & Julio, P. (2011). En Fuenzalida V., Julio P. (Eds.), *Panorama del audiovisual chileno*. Santiago de Chile: Facultad de Comunicaciones PUC, Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales, EGEDA. Dirección de Artes y Cultura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Retrieved from http://www.accionaudiovisual.uc.cl/prontus_accion/site/artic/20111029/asocfile/20111029013029/panorama_corregido_22_noviembre__11.pdf

- (2012). En Valerio Fuenzalida y Pablo Julio (Ed.), *II panorama del audiovisual chileno*. Santiago de Chile: Facultad de Comunicaciones PUC, Acción Audiovisual, EGEDA, BID/Fomin. Retrieved from http://www.accionaudiovisual.uc.cl/prontus_accion/site/artic/20130129/pags/20130129170835.html
- Fuenzalida, V., & Whittle, J. (2013). En Fuenzalida V., Whittle J. (Eds.), *III panorama del audiovisual chileno*. Facultad de Comunicaciones Universidad Católica. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Se arrienda. Fuguet, A. (Director). (2005).[Motion Picture] Santiago de Chile.
- Galetovic, A., & Jordán, P. (2006.). Santiago: ¿Dónde estamos?, ¿Hacia dónde vamos? *Estudios Públicos*, (101), 87-146.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos : Conflictos multiculturales de la globalización*. Mexico D. F.: Grijalbo.
- (2007). *Imaginario urbano* (3a ed. 1a reimp ed.). Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Garreau, J. (1992). *Edge city: Life on the new frontier*. New York: Anchor Books.
- Gilloch, G. (2002). *Walter Benjamin: Critical constellations* ([1st. publ. in 2002 by Polity] ed.). Cambridge: Polity.
- Giroux, H. A., & Kellner, D. (2003). *Public spaces, private lives: Democracy beyond 9-11*. Lanham (Maryland), [etc.]: Rowman & Littlefield.
- Glaeser, E. (2000). Consumer city. *Journal of Economic Geography*, 1(1), 27-50.
- (2008). *The greenness of cities: Carbon dioxide emissions and urban development*. Cambridge, MA: National Bureau of Economic Research.
- (2011). *Triumph of the city: How our greatest invention makes us richer, smarter, greener, healthier, and happier*. London: Penguin press.
- (2011). *El triunfo de las ciudades: Cómo nuestra mejor creación nos hace más ricos, más inteligentes, más ecológicos, más sanos y más felices*. Madrid: Taurus.
- Glass, R. (1964). *London: Aspects of change*. London: MacGibbon & Kee.
- (1989). *Clichés of urban doom: And other essays*. Oxford: Basil Blackwell.
- Gómez Olivares, M. (2003). Ciudad y poder en Giovanni Botero: Una lectura no maltusiana de las causas de la grandeza de una ciudad. *Scripta Nova Revista Electrónica De Geografía y Ciencias Sociales*, VII(146(006)) Retrieved from

[http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146\(006\).htm](http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146(006).htm)

González Requena, J. (1988). *El discurso televisivo: Espectáculo de la posmodernidad*. Madrid: Cátedra.

– (2002). *Los tres reyes magos: La eficacia simbólica*. Madrid: Akal.

– (2008). *Amor loco en el jardín: La diosa que habita en el cine de Luis Buñuel*. Madrid: Abada.

– (2008). *El club de la lucha: Apoteosis del psicópata*. [S.l.]: Caja España.

– (2009). La eficacia simbólica. *Trama y Fondo: Revista De Cultura*, (26), 7-30.

– (1995). *El análisis cinematográfico: Teoría y práctica del análisis de la secuencia* ([1a. ed.] ed.). Madrid: Complutense.

González, R. (2015, Viernes 20 de febrero de 2015). “El cine chileno: Un éxito de exportación sin espectadores”. *La Tercera*, pp. 3-4.

Gordon, D. M. (1984). *Capitalist development and the history of american cities*

Greed, C. H. (1994). *Women and planning: Creating gendered realities*. London; New York: Routledge.

En construcción. Guerin, J. L., (Director). (2007).[Motion Picture] Barcelona: Planeta D.

Gutkind, E. A. (1962). *The twilight of cities*. New York: The Free Press of Glencoe.

Haila, A. (2006). The neglected builder of global cities. *The Global Cities Reader*. 33-287.

Hall, P. G. (1998). *Cities in civilization: Culture, innovation, and urban order* (1st publ. ed.). London: Weidenfeld & Nicolson.

– (2003). *Cities of tomorrow: An intellectual history of urban planning and design in the twentieth century* (3rd. ed., [1ª reimp.] ed.). Oxford: Basil Blackwell.

Hall, S. (2003). *Representation: Cultural representations and signifying practices* (1st ed., repr. ed.). London: Sage in association with the Open University.

– (2004). Codificación y decodificación en el discurso televisivo. *CIC Cuadernos De Información y Comunicación*, 0(9)

Halliday, P., Dobson, S., & Rooke, A. (2011). *Studying the city*. London: Palgrave

Macmillan.

Halliday, P. (2006). Urbans detours. *London Independent Photography*, 4, 4-9.

Hansen, M. H. (2006). *Polis: An introduction to the ancient greek city-state*. Oxford; New York: Oxford University Press.

Harris, C., & Ullman, E. (1997). The nature of the city. *Urban Geography*, 18(1), 15. doi:- 10.2747/0272-3638.18.1.15

Harvey, D. (1985). *The urbanization of capital*. Oxford: Basil Blackwell.

Hayden, D. (1980). What would a non-sexist city be like? Speculations on housing, urban design, and human work. *Signs*, 5(3), 170.

Henderson, V., & Mitra, A. (1996). The new urban landscape: Developers and edge cities. *Regional Science and Urban Economics*, 26(6), 613-643. doi:http://dx.doi.org/10.1016/S0166-0462(96)02136-9

Herederó, C. F. (2011). *Diccionario del cine iberoamericano: España, Portugal y América*. [Madrid]: Sociedad General de Autores y Editores (SGAE): Fundación Autor: Instituto Buñuel.

Hobbes, T. (1993). *El ciudadano* ([1a. ed.] ed.). Madrid: Debate: CSIC.

Hobsbawm, E. J. (2003). *Historia del siglo XX, 1914-1991* (6a ed. en rústica ed.). Barcelona: Crítica.

Holston, J. (1999). *Cities and citizenship*. Durham and London: Duke University Press.

Holtzman, A. (2003). Informal cities. *Architecture*, 92(10), 31-32.

Howard, E. (1965). *Garden cities of to-morrow*. Cambridge, Mass: M.I.T. Press.

Hoyt, H. (1951). Is city growth controlled by mathematics or physical laws? *Land Economics*, 27, 259-262.

Ibáñez, J. (1985). *Del algoritmo al sujeto: Perspectivas de la investigación social* (1ª ed ed.). Madrid: Siglo Veintiuno de España.

Iglesias Díaz, E. G. (2013). *Cine, espacio urbano e identidades (trans)nacionales: The Commitments & Trainspotting*. Sevilla: ArCiBel.

INE (Instituto Nacional de Estadísticas. Chile). (2014). Actualización de proyecciones de población (2002-2020). Retrieved from http://www.ine.cl/canales/chile_estadistico/demografia_y_vitales/proyecciones2014/pro

yecciones-de-poblacion-2014.xlsx

Informal city. (2014). Retrieved from <http://informalcity.aaschool.ac.uk/>

Innerarity, D. (2006). *El nuevo espacio público*. Madrid: Espasa Calpe.

– (2008). Espacio público y heterogeneidad. *La Alianza de Civilizaciones y La Comunidad Internacional*. 55-79.

Iturriaga, J. (2006). Rentabilidad y aceptación. La imagen de Chile en el cine argumental, 1910-19201. *Cátedra De Artes*, 2, 67-87.

Jacobs, J. (1967). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Península.

James, D. B., Frieden, B. J., & Kaplan, M. (1978). The politics of neglect: Urban aid from model cities to revenue sharing. *The American Political Science Review*, 72(2), 677. doi:10.2307/1954152

Jenkins, P., & Eskemose Andersen, J. (2011). Developing cities in between the formal and informal. Paper presented at the *Governing Informal Settlements, on Whose Terms?* Uppsala, Sweden. Retrieved from <http://www.nai.uu.se/ecas-4/panels/81-100/panel-85/Jenkins-and-Eskemose-Full-paper.pdf>

Jirón, P. (2010). The evolution of the informal settlements in chile: Improving housing conditions in cities. In F. Hernandez, & L. Allen & P. Kellett (eds.) (Eds.), *Rethinking the informal city: Critical perspectives from latin america* (pp. 71-90) Berghahn Books.

Jocelyn-Holt, A. (2015, Sábado 7 de febrero de 2015). ¿Santiago mejor que qué? *La Tercera*, pp. 6.

Joseph, I. (2002). *El transeúnte y el espacio urbano: Ensayo sobre la dispersión del espacio público* (1ª reimp. ed.). Barcelona: Gedisa.

Celery, A. (Producer), & Justiniano, G. (Director). (1988). *Sussi*. [Motion Picture] Arca Ltda., ZDF, Anabese Films.

Arturo Peraldi, Paulo Vera, José Rojas (Producer), & Justiniano, G. (Director). (1990). *Caluga o Menta*. [Motion Picture] Santiago de Chile: Arca Ltda.

Källtorp, O. (1997). *Cities in transformation - transformation in cities: Social and symbolic change of urban space*. Aldershot, England: Avebury.

Kasarda, J. D. (1985). Urban change and minority opportunities. In P. E. Peterson ed (Ed.), (pp. 33-67) Washington, D.C.: Brookings Institution.

- (1993). *Third world cities: Problems, policies, and prospects*. Newbury Park, Calif.; London: Sage.
- King, A. D. (1994). Terminologies and types: Making sense of some types of dwellings and cities. (pp. 127-144).
- Kirby, D. A. (1979). *Slum housing and residential renewal: The case in urban britain*. London: Longman.
- Klein, N. (2007). *La doctrina del shock: El auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Paidós.
- Kolb, F. (1992). *La ciudad en la antigüedad*. Madrid: Gredos.
- Konstantarakos, M. (2000). *Spaces in european cinema*. Exeter: Intellect.
- Kostof, S. (1991). *The city shaped: Urban patterns and meanings through history*. London: Thames and Hudson.
- (1992). *The city assembled: The elements of urban form through history*. London: Thames and Hudson.
- Ciudadano Kramer*. Kramer, S. and Estévez, J. (Directors). (2013, 5 diciembre 2013). [Motion Picture] Santiago de Chile.
- Stefan v/s Kramer*. Prieto, L., Kramer, S. and Freund, S. (Directors). (2012, 2 agosto 2012). [Motion Picture] Santiago de Chile.
- Krieger, J. (1993). *The oxford companion to politics of the world*. New York, [etc.]: Oxford University Press.
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido: Teoría y práctica* ([1a ed.] ed.). Barcelona [etc]: Paidós.
- Kuhn, T. S. (1977). *La estructura de las revoluciones científicas* ([1a ed., 2a. reimp.] ed.). México [etc.]: Fondo de Cultura Económica.
- Kymlicka, W., & Norman, W. (1994). Return of the citizen: A survey of recent work on citizenship theory. *Ethics*, 104(2), 352-381. doi:10.1086/293605
- Lagos-Olivero, C. (2015). Postales de Santiago de Chile: Representaciones de la ciudad del diario “La Tercera”. *Revista Internacional de la Imagen*, 2(1), 39-50.
- (2015b). Derechos de la infancia en el tiempo y en el espacio (público). En N. Álvarez-Ruiz, Nuñez (Eds.), *Claves de la comunicación para niños y adolescentes* (pp. 241-272). Madrid: Fragua /Icono14.

- Landry, C., & Bianchini, F. (1995). *The creative city*. London: Demos.
- Lapsley, R. (1997). Mainly in cities and at night: Some notes on cities and film. *The Cinematic City* (pp. 186-208).
- Lash, S. (2005). *Crítica de la información*. Buenos Aires [etc.]: Amorrortu.
- Le Corbusier. (1964). *La ville radieuse*. Vincent, Freal & Cie.
- Lefebvre, H. (1976). *Espacio y política: El derecho a la ciudad, II*. Barcelona: Península.
- (1976b). *La revolución urbana* (2a. ed. ed.). Madrid: Alianza.
- (1978). *De lo rural a lo urbano* ([4a. ed.] ed.). Barcelona: Península.
- (1983). *La presencia y la ausencia: Contribución a la teoría de las representaciones* ([1a. ed. en español] ed.). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- (2013). *La producción del espacio* (1a. ed. ed.). Madrid: Capitán Swing.
- Leigh, N. G., & Kenny, J. (1996). The city of cinema: Interpreting urban images on film. *Journal of Planning Education and Research*, 16(1), 51-55.
doi:10.1177/0739456X9601600106
- Lemebel, P. (1997). *La esquina es mi corazón: Crónica urbana* (2ª ed. ed.). Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Lévi-Strauss, C. (2003). *Myth and meaning* (Repr. ed.). London; New York: Routledge.
- (2011). *Antropología estructural* (1ª ed., 6ª imp. ed.). Barcelona: Paidós.
- Ley, D. (1996). *The new middle class and the remaking of the central city*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Licona Valencia, E. (2012). Construcción simbólica del espacio urbano. [Autores: Ernesto Licona Valencia Localización: Revista de antropología experimental, ISSN-e 1578-4282, N°. 12, 2012 , págs. 61-75] *Revista De Antropología Experimental*, 12
- Lindón , A. (2002). La construcción social del territorio y los modos de vida en la periferia metropolitana. *Territorios*, 7 , 27-41.
- Lings, M. (2003). *Símbolo y arquetipo: Estudio del significado de la existencia*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta editor.
- Lofland, L. H. (1985). *A world of strangers: Order and action in urban public space*.

Prospect Heights, Ill: Waveland Press.

Lopes de Souza, M. (1995). Die fragmentierte metropole/ the fragmented metropolis. *Geographische Zeitschrift*, 83(3), 238.

– (2001). Metropolitan deconcentration, socio-political fragmentation and extended suburbanisation: Brazilian urbanisation in the 1980s and 1990s. *Geoforum*, 32(4), 437-447. doi:[http://dx.doi.org/10.1016/S0016-7185\(01\)00018-5](http://dx.doi.org/10.1016/S0016-7185(01)00018-5)

López Yepes, J. (2005). *Las tesis doctorales: Producción, evaluación y defensa*. Madrid: Fragua.

Promedio rojo. López, N. (Director). (2004).[Motion Picture] Santiago de Chile.

Qué pena tu vida. López, N. (Director). (2010).[Motion Picture] Santiago de Chile.

Qué pena tu boda. López, N. (Director). (2011, 6 octubre 2011).[Motion Picture] Santiago de Chile.

López-Varela Azcárate, A. (2009). *Real and virtual cities: Intertextual and intermedial mindscapes*. Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic.

Celery, A. (Producer), & Lorca, C. (Director). (1986). *Nemesio*. [Motion Picture] Santiago de Chile.

Taxi para tres. Lübbert, O. (Director). (2001).[Motion Picture] Santiago de Chile.

Luna, I. (2003). *New New York: Architecture of a city*. New York: Rizzoli.

Luque Azcona, E. J. (2007). *Ciudad y poder: La construcción material y simbólica del montevideo colonial (1723-1810)*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos: Universidad de Sevilla: Diputación de Sevilla.

Lynch, K. (1967). *The image of the city* ([3rd printing] ed.). Cambridge [etc.]: Massachusetts Institute of Technology.

– (1976). *La imagen de la ciudad* (4a. ed. ed.). Buenos Aires: Infinito.

– (1990). *City sense and city design: Writings and projects of Kevin Lynch*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

MacLuhan, M. (1969). *La galaxia Gutenberg: Génesis del “homo tipographicus”*. Madrid: Aguilar.

Madrazo, B., & Van Kempen, R. (2012). Explaining divided cities in china. *Geoforum*, 43(1), 158-168. doi:<http://dx.doi.org/10.1016/j.geoforum.2011.07.004>

- Marcuse, P. (1989). Dual city - A muddy metaphor for a quartered city. *International Journal of Urban and Regional Research*, 13(4), 697-708.
- (2000). *Globalizing cities: A new spatial order?* (1st publ. ed.). Oxford; Malden, Mass: Blackwell.
- Maricato, E. (1996). *Metrópole na periferia do capitalismo: Ilegalidade, desigualdade e violência*. São Paulo: Editora Hucitec.
- Márquez, F. (2007). Imaginarios urbanos en el gran Santiago: Huellas de una metamorfosis. *EURE, Revista Latinoamericana De Estudios Urbano Regionales*, 33(99), 79.
- Marrero Guillamón, I. (2008). La producción del espacio público: Fundamentos teóricos y metodológicos para una etnografía de lo urbano. *Textos: Revista d'Antropologia i Investigació Social*, (1), 74-90.
- Martín Serrano, M. (1974). Nuevos métodos para la investigación de la estructura y la dinámica de la enculturización. *Revista Española de la Opinión Pública*, 37, 23-83.
Disponible en: <http://www.jstor.org/pss/40182123>
- (1977). *La mediación social*. Madrid: Akal.
- (1978). *La mediación social* ([2a. ed.] ed.). Madrid: Akal.
- (1986). *La producción social de comunicación*. Madrid: Alianza.
- (1986b). *Presentación de la teoría social de la comunicación*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- (2001). *Teoría de la comunicación*. Madrid: Visor Libros.
- (2002). Las transiciones juveniles y las contradicciones de la socialización. Paper presented at the *Conferencia Europea Sobre Jóvenes y Políticas de Transición en Europa*. Madrid. Retrieved from http://www20.gencat.cat/docs/Joventut/Documents/Arxiu/EGRIS_Serrano.pdf
- (2004). *La producción social de comunicación* ([3a ed. rev.] ed.). Madrid : Alianza.
- (2004b). La «socialización cognitiva» y el conflicto entre iconicidad y textualidad en la comunicación pública. Alianza (3ª edición reescrita).
- (2005). Adolescencia producida y adolescencia vivida. las contradicciones de la socialización. “*Ser Adolescente, Hoy*”, Madrid. 73-82.
- (2007). Prólogo para “la mediación social” en la era de la globalización. *Mediaciones*

Sociales. Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación, (Segundo semestre de 2007), 1-24.

– (2007). *Teoría de la comunicación: La comunicación, la vida y la sociedad*. Madrid: McGraw-Hill Interamericana.

– (2008). *La mediación social* (Reedición ed.). Madrid: Akal.

– (2010). “La estructura de la narración icónica en la televisión. Disertación magistral de doctorado de Estado en Ciencias y Letras”. *Razón y Palabra*, (72) Retrieved from http://www.razonypalabra.org.mx/N/N72/MMS/MMS_castellano_corr_72.pdf

Martín-Barbero, J. (2009). Lo público: Experiencia urbana y metáfora ciudadana. *CIC Cuadernos De Información y Comunicación; Vol 13 (2008): La Mediatización Del Espacio Público*; 213 – 226.

– (2008). De la experiencia al relato. Cartografías culturales y comunicativas de Latinoamérica. *Anthropos. Huellas Del Conocimiento*, 219, 21-42.

– (2002). Pistas para entre-ver medios y mediaciones. *Signo y Pensamiento*, XXI (41), 13-20.

– (2008). De la experiencia al relato. cartografías culturales y comunicativas de Latinoamérica. *Anthropos. Huellas Del Conocimiento*, 219, 21-42.

– (2008). Lo público: Experiencia urbana y metáfora ciudadana. *Cuadernos De Información y Comunicación*, 13, 213-226.

– (2007). Paradigmas de comunicación: Un mapa con memoria latinoamericana; communication paradigms: A map with latin american memory. *Mediaciones Sociales*, (1), 235-260.

– (1999). *La dinámica global-local: Cultura y comunicación, nuevos desafíos* (1ª ed ed.). Buenos Aires: La Crujía.

– (1998). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía* (5a ed. ed.). Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Martínez Puche, S. (2010). Reposicionamiento de la imagen turística de Brujas a través del cine: De ciudad de cuento a ciudad de thriller/Repositioning of the Bruges tourism image by means of cinema: Give city of story to city of perversion. *Pensar La Publicidad*, 4(1), 147-165.

Marx, K. (1932). *El capital*. Madrid: Francisco Beltrán.

Massey, D. S. (1998). *American apartheid : Segregation and the making of the*

- underclass*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Mattelart, A. (1998). *La mundialización de la comunicación*. (1a ed. ed.). Barcelona: Paidós.
- (2005). *Historia de las teorías de la comunicación* (Nueva ed. rev. y ampl. ed.). Barcelona: Paidós.
- Mattos, C. A. d. (2002). Mercado metropolitano de trabajo y desigualdades sociales en el gran Santiago: ¿Una ciudad dual? *Eure*, 28(85), 51-70.
- (2002b). Santiago de Chile de cara a la globalización: ¿otra ciudad? *Revista De Sociología e Política*, (19), 31-54.
- (2005). *Huellas de una metamorfosis metropolitana: Santiago en EURE 1970-2000*. Santiago (Chile): Instituto de estudios Urbanos y Territoriales, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Max-Neef, M. A. (1998). *Desarrollo a escala humana : Conceptos, aplicaciones y algunas reflexiones* ([2a. ed.] ed.). Barcelona: Montevideo: Icaria; Nordan-Comunidad.
- Melbin, M. (1996). The informal city. *Contemporary Sociology*, 25(3), 397.
- Mennel, B. (2008). *Cities and cinema*. Nueva York: Routledge Taylor & Francis.
- Mensch, J. (2007). Public space. *Continental Philosophy Review*, 40(1), 31-47.
doi:10.1007/s11007-006-9038-x
- Merino, R. (2012). *Todo santiago: Crónicas de la ciudad* (1ª ed. ed.). Santiago de Chile: Hueders.
- Meyer, J. R. (2002). *Chile: Political economy of urban development*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University.
- MIDEPLAN-PNUD. (2006). *Las trayectorias del desarrollo humano en las comunas de Chile (1994-2003)*. Santiago de Chile: Mideplan.
- Millán, G. (2007). *La ciudad* (1ª ed ed.). Santiago de Chile: Norma.
- Miranda, R. (2012, 18/08/2012). “Santiago es la capital de los siúticos, una saga de imitaciones”. *La Tercera*, pp. 85.
- Moles, A. (1972). *Sicología del espacio*. Madrid: Ricardo Aguilera.
- (1976). *El afiche de la sociedad urbana*. Buenos Aires: Paidós.

- Mollenkopf, J. H. (1991). *Dual city: Restructuring New York*. New York: Russell Sage Foundation.
- Montero Sánchez, S. A. (2002). *La construcción simbólica de las identidades sociales: Un análisis a través de la literatura mexicana del siglo XIX*. México: Unam, CCYDEL, Programa Universitario de Estudios de Género.
- Moragas, M. d. (1993). *Teorías de la comunicación: Investigaciones sobre medios en América y Europa* ([6a. ed.] ed.). México: Gustavo Gili.
- Morales, M. (2014). Cine Chile. Retrieved from <http://www.cinechile.cl/>
- Morris, A. E. J. (1994). *A history of urban form: Before the industrial revolutions*. Harlow: Longman Scientific & Technical.
- Mouesca, J. (1987). *Plano secuencia de la memoria de Chile: Veinticinco años de cine chileno: 1960-1985*. Madrid: Litoral.
- (1990). El cine chileno durante los años de la dictadura. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (482-483), 225-240.
- (1992). *Cine chileno: Veinte años: 1970-1990*. Santiago de Chile: Ministerio de Educación, Departamento de Planes y Programas Culturales.
- (2010). *Breve historia del cine chileno: Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago de Chile: LOM.
- Mumford, L. (1966). *The city in history: Its origin, its transformations, and its prospects*. Harmondsworth: Penguin in association with Secker & Warburg.
- Naciones Unidas. (1996). *An urbanizing world: Global report on human settlements 1996*. Oxford: Oxford University Press for the United Nations Centre for Human Settlements (Habitat).
- Nancy, J. (1996). *La experiencia de la libertad*. Barcelona: Paidós.
- Nancy, J. (2008). *La evidencia del filme: El cine de abbas kiarostami* (1a. ed. ed.). Madrid: Errata Naturae.
- Neuwirth, R. (2000, 07/10). Letter from brazil. *Nation*, 271, 29-31.
- Nicol, E. (1982). *Crítica de la razón simbólica: La revolución en la filosofía* (1a ed. ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- OECD. (2014). *OECD rural policy reviews: Chile 2014* Organisation for Economic Co-operation and Development. doi:10.1787/9789264222892-en

- (Organisation for Economic Co-operation and Development). (19 octubre 2014). Data visualisation for key OECD data. Retrieved from <http://www.oecd.org/statistics/compare-your-country.htm>
- (Organisation for Economic Co-operation and Development). (2013). *OECD urban policy reviews, Chile 2013* OECD Publishing. doi:10.1787/9789264191808-en
- Sangre eterna*. Olguín, J. (Director). (2002). [Motion Picture] Santiago de Chile.
- Orellana Ossandón, A., Bannen Lanata, P., Fuentes Arce, L., Gilabert Peralta, H., Pape Casale, K. (2013). Huellas del proceso de metropolización en Chile. *Revista INVI*, 28(77), 17-66.
- Orellana, A. (Octubre 2014.). Índice de calidad de vida urbana (ICVU). Retrieved from <http://www.estudiosurbanos.uc.cl/component/zoo/item/indice-de-calidad-de-vida-urbana-icvu>
- Orio de Miguel, B. (2011). *Leibniz: Crítica de la razón simbólica*. Granada: Comares.
- Ossa, C. (2001). *La profecía vulgar. En publicación: Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2. Compilador/es...* Buenos Aires, Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Ossa, C., & Richard, N. (2004). *Santiago imaginado* (1ª ed. ed.). Bogota: Convenio Andrés Bello: Universidad Nacional de Colombia: Taurus: Armando Silva.
- Outhwaite, W. (1995). *The blackwell dictionary of twentieth-century social thought* (repr. ed.). Oxford [etc.]: Blackwell.
- Paddison, R. (1997). *International perspectives in urban studies*. London; Bristol: Jessica Kingsley.
- (2001). *Handbook of urban studies* (1st. ed. ed.). London, [etc.]: Sage.
- Paz, M. A., & Sánchez, I. (1999). La historia filmada: Los noticiarios cinematográficos como fuente histórica. una propuesta metodológica. *Film-Historia*, IX(1), 17-33.
- Peck, J. (2005). Struggling with the creative class. *International Journal of Urban and Regional Research*, 29(4), 740-770. doi:<http://onlinelibrary.wiley.com/journal/10.1111/%28ISSN%291468-2427/issues>
- Pedro Carañana, J. (2012). La misión de la universidad en la Edad Media: Servir a los altos estamentos y contribuir al desarrollo de las ciudades. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 34(2), 325-355.
- Rammsy, F., & Varela, P. (Producers), & Perelman, P. (Director). (1989). *Imagen*

latente. [Motion Picture] Santiago de Chile: Perelman y Del Río Producciones Ltda.

Pérez Hernández, E. (2002). *La ciudad: Hábitat de diversidad y complejidad* (2ª ed ed.). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.

Pérez Sainz, J. P. (1991). *Informalidad urbana en América Latina: Enfoques, problemáticas e interrogantes* (1ª ed.). Guatemala; Caracas: Flacso; Nueva Sociedad.

Pérez, R. A. (2012). El Estado del arte en la comunicación estratégica. *Mediaciones Sociales*, (10), 121-196.

Perone, U. (2012). *Filosofia e spazio pubblico*. Bologna: Il Mulino.

Peterson. P. (2010). The citizen returns. *National Civic Review*, 99(1), 12-18.
doi:10.1002/ncr.20003

Peterson, P. E. (1985). *The new urban reality*. Washington, D.C.: Brookings Institution.

– (1981). *City limits*. Chicago; London: University of Chicago Press.

Pino Vásquez, A., Ojeda Ledesma, G. (2013). Ciudad y hábitat informal: Las tomas de terreno y la autoconstrucción en las quebradas de Valparaíso. *Revista INVI*, 28(78), 109-142.

Piñon, J. L. (2001). *La recomposición de la ciudad informal*. Valencia: Centro Internacional Ciudad Informal: Universidad Politécnica de Valencia.

Pizarro, C. (2013, 8 Julio 2013). Bajos de mena: Sobreviviendo en el gueto más grande de Chile. *The Clinic*.

Pocock, J. G. A. (1972). *Politics, language and time: Essays on political thought and history*. London: Methuen.

Póo, X., Salinas, C., Stange, H. (2012). Políticas de la subjetividad en el “novísimo” cine chileno. *Comunicación y Medios*, 0(26).

Potter, R. B., & Lloyd-Evans, S. (1998). *The city in the developing world*. Harlow: Longman.

Stefan v/s kramer. Prieto, L., Kramer, S. and Freund, S. (Directores). (2012, 2 agosto 2012). [Motion Picture] Santiago de Chile:

Propp, V. (1981). *Morfología del cuento : Seguida de las transformaciones de los cuentos maravillosos; Y de el estudio estructural y tipológico del cuento; E. méletinski / vladimir propp* ([5a. ed.] ed.). Madrid: Fundamentos, D.L.

- Pross, H. (1980). *Estructura simbólica del poder*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Quéau, P. (1995). *Lo virtual: Virtudes y vértigos* (1ª ed. ed.). Barcelona: Paidós.
- Sexo con amor*. Quercia, B. (Director). (2003). [Motion Picture] Santiago de Chile.
- El rey de los huevones*. Quercia, B. (Director). (2006). [Motion Picture] Santiago de Chile.
- Quivy, R. (1999). *Manual de investigación en ciencias sociales* (1a. ed, 4a. reimp. ed.). México: Limusa.
- Ramírez Boscan, B. (2006). *El espacio público: Entre la universidad y la ciudad* (1ª ed. ed.). Mérida (Venezuela): Universidad de los Andes.
- Ramírez Kuri, P. (2003). *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*. México D.F.: FLACSO: Miguel Angel Porrúa.
- Rancière, J. (2005). *La fábula cinematográfica: Reflexiones sobre la ficción en el cine*. Barcelona: Paidós.
- (2006). *El odio a la democracia*. Madrid: Amorrortu.
- (2007). *The future of the image*. London: Verso.
- Remedi, G. (2003). Montevideo en sus pliegues: Mediaciones y mediadores en la ciudad. *Revista Iberoamericana*, 69(202), 65.
- (2005). Las bases estéticas de la ciudadanía. *Aisthesis: Revista Chilena De Investigaciones Estéticas*, (38), 57-62.
- (2015). Representaciones de la ciudad: Apuntes para una crítica cultural. Retrieved from www.henciclopedia.org.uy/autores/Remedi/Ciudad1.htm
- Reyes, C. (2012, 1 de febrero de 2012). Ranking ubica a Santiago entre las 10 ciudades que más crecieron en 2011. *La Tercera.*, pp. 36.
- Richards, L. (1999). *Using NVivo in qualitative research*. London [etc]: Sage.
- Ries, A. (1990). *Posicionamiento* (ed. rev. ed.). Madrid: McGraw-Hill,.
- Riley, R., Baker, D., & Doren, C. S. V. (1998). Movie induced tourism. *Annals of Tourism Research*, 25(4), 919-935. doi:10.1016/S0160-7383(98)00045-0
- Rossi, U., & Vanolo, A. (2012). *Urban political geographies: A global perspective*. Los Angeles: SAGE.

Ruiz Ballesteros, E. (1999). *Higuera de la sierra: Un estudio sobre sociabilidad, identidades y poder*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura: Empresa Pública de Gestión de Programas.

– (2000). *Construcción simbólica de la ciudad. política local y localismo*. Buenos Aires; Madrid: Miño y Dávila.

– (2005). *Intervención social: Cultura discursos y poder: Aportaciones desde la antropología*. Madrid: Talasa.

Russell, C. (2002). Tokyo, the movie. *Japan Forum*, 14(2), 211-224.
doi:10.1080/09555800220136365

Saarinén, E. (1966). *The city: Its growth, its decay, its future*. Cambridge, Mass: MIT. Press.

Sabatini, F., & Brain Valenzuela, I. (2008). La segregación, los guetos y la integración social urbana: Mitos y claves. *EURE: Revista Latinoamericana De Estudios Urbano Regionales*.

Salcedo Hansen, R. (2002). El espacio público en el debate actual: Una reflexión crítica sobre el urbanismo post-moderno. *EURE (Santiago)*, 28 (84), 5-19.

Salinas Muñoz, C., Stange Marcus, H. (2015). Actas del coloquio la historia en el cine chileno de ficción. *Comunicación y Medios*, 0(3)

Salinas, C. (2014). Un cine centrífugo: Ficciones chilenas 2005-2010. *Comunicación y Medios*, 0(29).

Valenzuela, A. (Producer), & Sánchez, C. (Director). (1982). *Los deseos concebidos*. [Motion Picture] Santiago de Chile: Foco Films.

Sanders, J. (2001). *Celluloid skyline: New York and the movies*. New York: Alfred A. Knopf: Distributed by Random House.

Santa Cruz Achurra, E. (2008). El cine chileno y su discurso sobre lo popular. apuntes para un análisis histórico. *Comunicación y Medios*, 17(18).

Sapag Muñoz de la Peña, Pablo. (1990). Chile: Experiencia sociopolítica y medios de comunicación. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 482-483 (ag.-sept. 1990), 63-70.

Sassen, S. (1989). *The mobility of labor and capital: A study in international investment and labor flow* ([1st. ed. reprint] ed.). Cambridge [etc.]: Cambridge University Press.

– (1991). *The global city : New York, London, Tokyo*. Princeton, N.J. ; Chichester: Princeton University Press,.

- (1993). *La movilidad del trabajo y del capital : Un estudio sobre la corriente internacional de la inversión y del trabajo*. Madrid: Centro de Publicaciones, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social.
- (1999). *La ciudad global: Nueva York, Londres, Tokyo* (1ª ed. ed.). Buenos Aires: Eudeba.
- (2000). *Cities in a world economy* (2nd. ed. ed.). Thousan Oaks, Ca. [etc.]: Sage.
- (2006). *Territory, authority, rights: From medieval to global assemblages*. Princeton, N.J: Princeton University Press.
- (2007). *Una sociología de la globalización*. Buenos Aires: Katz.
- Satler, G. (1999). *Frank lloyd wright's living space: Architecture's fourth dimension*. DeKalb, Ill: Northern Illinois University Press.
- (2006). Two tales of a city: Rebuilding Chicago's architectural and social landscape, 1986-2005.
- Saveriano, M. (2012). Spazio pubblico come spazio libero. Su Jean-luc Nancy. *Filosofia e spazio pubblico* (pp. 273-286). Bologna: Il Mulino.
- Sennett, R. (2011). Reflections on the public realm. *The new blackwell companion to the city* (pp. 390-397) Wiley-Blackwell. doi:10.1002/9781444395105.ch34
- Serrano, A., & Stein, A. (2013). Entropía y vida: Hacia la construcción del espacio público. *Grupo Pensamiento Crítico*, , 11/12/2014. Retrieved from <http://pensamientocritico.info/index.php/articulos/otros-autores/espanol/313-entropia-y-vida>.
- Serrano, A. (1988). *Los caminos de la ciencia: Una introducción a la epistemología*. San José: Departamento Ecuménico de Investigaciones.
- (2014). La senda del desarrollo humano. *Grupo Pensamiento Crítico*, 10/11/2014. Retrieved from <http://www.pensamientocritico.info/index.php/articulos/otros-autores/espanol/314-la-senda-del-desarrollo-humano>
- Serrano, S. (2003). *Espacio público y espacio religioso en Chile republicano*. Santiago (Chile): Pontificia Universidad Católica de Chile. Facultad de Teología.
- Sgroi, E. (2004). *Mal di città. La promessa urbana e la realtà metropolitana*. Milano Italia: Franco Angeli.
- Shiel, M., & Fitzmaurice, T. (2003). *Screening the city*. London: Verso.

Short, J. R. (1989). *The humane city: Cities as if people matter*. Oxford: Basil Blackwell.

La Nana. Silva, S. (Director). (2009). [Motion Picture] Santiago de Chile.

Silva, A. (2004). *Imaginarios urbanos, hacia el desarrollo de un urbanismo desde los ciudadanos*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Silverstone, R, & Marengo, E. (2010). *La moral de los medios de comunicación: Sobre el nacimiento de la polis de los medios*. Madrid: Amorrortu editores.

Simak, C. D. (2002). *Ciudad*. Barcelona: Minotauro.

Simmel, G. (1969). *The sociology of Georg Simmel* (4th.print. ed.). London; New York: Collier-Macmillan; Free Press.

Smith, D. M. (1996; 2008). The socialist city. *Cities after socialism* (pp. 70-99) Blackwell Publishers Ltd. doi:10.1002/9780470712733.ch3

Smith, N. (1996). *The new urban frontier : Gentrification and the revanchist city* (1st ed. ed.). London : Routledge.

Soja, E. W. (2000). *Postmetropolis: Critical studies of cities and regions*. Oxford: Blackwell.

Somohano Fernández, A. (2012). El concepto de poder simbólico como recurso para comprender la dimensión política de la comunicación masiva: Hacia una posible articulación entre las propuestas de Pierre Bourdieu y John B. Thompson. *Mediaciones Sociales*, (10), 3-33.

Sorlin, P. (1992). *Sociología del cine: La apertura para la historia de mañana* ([1a ed., 1a reimp.] ed.). México: Fondo de Cultura Económica.

– (2001). *European cinemas, european societies 1939-1990* (Reprint. ed.). New York : Routledge,.

Souza Rossini, M. d., Albuquerque Sortica, F. d., & Cardoso Gil, F. A. (2010). Mapas imaginários sobre porto alegre: As representações da cidade no cinema. *Questão*, 16(especial), 43-65.

Squires, G. D., & Kubrin, C. E. (2005). Privileged places: Race, uneven development and the geography of opportunity in urban america. *Urban Studies*, 42(1), 47-68.

Sreberny-Mohammadi, A., & Mohammadi, A. (2008). Los medios pequeños y el cambio revolucionario: Un nuevo modelo. En Consorcio de Comunicación Cambio Social (Ed.), *Antología de comunicación para el cambio social, lecturas históricas y*

contemporáneas (Alfonso Gumucio Dagron y Thomas Tufte (compiladores) ed., pp. 692-705). Londres: Consorcio de Comunicación para el Cambio Social.

Stearns, P. N. (2008). *The oxford encyclopedia of the modern world : 1750 to the presente*. Oxford; New York: Oxford University Press.

SUBDERE. (Mayo 2015). Sistema nacional de información municipal. Retrieved from <http://www.sinim.gov.cl/>

Tarde, G. (1986). *La opinión y la multitud*. Madrid: Taurus.

Tasker, Y. (1998). Enfoque al nuevo Hollywood. In David Morley (coord.), Valerie Walkerdine (coord.), James Curran (coord.) (Ed.), *Estudios culturales y comunicación: Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo* (pp. 323-346). Buenos Aires: Paidós.

The Economist. (2015). *The safe cities index 2015. assessing urban security in the digital age*. (Estadístico). London: The Economist Intelligence Unit Limited 2015.

Thompson, J. B. (1990). *Ideology and modern culture: Critical social theory in the era of mass communication* ([1st . pub.] ed.). Cambridge: Polity Press.

Todorov, T. (1991). *Teorias del símbolo* ([2a. ed.] ed.). Caracas: Monte Ávila.

Torres, C. A. (2009). *Pobreza urbana y mejoramiento integral de barrios en Bogotá: Habitat y vivienda*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia,.

– (2011). Ciudad informal colombiana colombian informal city. *Bitácora Urbano-Territorial*, 1(11), 53-93.

– (2011). *Suelo urbano y vivienda social en bogotá : La primacía del mercado y el sacrificio del interés general 1990-2010*. Bogotá : Universidad Nacional de Colombia,.

Trevi, M. (1996). *Metáforas del símbolo*. Barcelona: Anthropos.

Ullman, E. L. (1962). The nature of cities reconsidered. *Regional Science Association.Papers and Proceedings*, 9, 7-23.

UNDP (United Nations Development Programme). (2014). *Human development report 2014. Sustaining human progress: Reducing vulnerabilities and building resilience*. (). New York: United Nations Development Programme.

UNICEF. (2012). En Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia, UNICEF. (Ed.), *Estado mundial de la infancia 2012. niñas y niños en un mundo urbano*. Nueva York: División de Comunicaciones, UNICEF.

United Nations. (2012). *World urbanization prospects: The 2011 revision*.

Malta con huevo. Valderrama, C. (Director). (2007). [Motion Picture] Santiago de Chile.

Van der Waal, J., & Burgers, J. (2011). Post-industrialisation, job opportunities and ethnocentrism: A comparison of twenty-two dutch urban economies. *Urban Studies*, 48(4), 681-697.

Van Kempen, R., & Murie, A. (2009). The new divided city: Changing patterns in european cities. *Tijdschrift Voor Economische En Sociale Geografie*, 100(4), 377-398. doi:10.1111/j.1467-9663.2009.00548.x

Vanolo, A. (2008). The image of the creative city: Some reflections on urban branding in Turin. *Cities*, 25(6), 370-382. doi:http://dx.doi.org/10.1016/j.cities.2008.08.001

– (2013). Alternative capitalism and creative economy: The case of Christiania. *International Journal of Urban and Regional Research*, 37(5), 1785-1798. doi:10.1111/j.1468-2427.2012.01167.x

– (2014). Smartmentality: The smart city as disciplinary strategy. *Urban Studies*, 51(5), 883-898.

Luis R. Vera Prod. (Producer), & Vera, L. (Director). (1986). *Hechos consumados*. [Motion Picture] Santiago de Chile.

Verebes, T. (2013). *Masterplanning the adaptive city: Computational urbanism in the twenty-first century* Taylor & Francis.

Verón, E. (1983). *Construir el acontecimiento: Los medios de comunicación masiva y el accidente en la central nuclear de Three Mile Island* ([1a. ed.] ed.). Barcelona: Gedisa.

Villalobos Ruminott, S. (2008). Modernidad y dictadura en Chile: La producción de un relato excepcional. *A Contracorriente: Revista De Historia Social y Literatura En América Latina*, 6(1), 15-49.

Villarroel M., M. (2005). *La voz de los cineastas: Cine e identidad chilena en el umbral del milenio*. Chile:

Virilio, P. (1991). *The lost dimension*. Cambridge MA: MIT press Semiotext(e).

Wagener, M. (2013). Las ciudades de Engels. *Bifurcaciones: Revista De Estudios Culturales Urbanos*, Retrieved from <http://www.bifurcaciones.cl/2013/03/las-ciudades-de-engels/>

Waley, P. (2006). Re-scripting the city: Tokyo from ugly duckling to cool cat. *Japan*

Forum, 18(3), 361-380. doi:10.1080/09555800600947231

Warner, S. B. (1968). *The private city; philadelphia in three periods of its growth*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Watson, S. (1995). *Postmodern cities and spaces*. Cambridge, Mass. ; Oxford: Blackwell,.

Weber, M. (1944). *Economía y sociedad*. México : Fondo de Cultura Económica.

– (1958). *The city*. Glencoe, Illinois: The Free Press.

Wekerle, G. R., & Whitzman, C. (1995). *Safe cities: Guidelines for planning, design, and management*. Universidad de Michigan: Van Nostrand Reinhold.

Westwood, S., & Williams, J. (1997). *Imagining cities: Scripts, signs, memory*. London; New York: Routledge.

Zambra, D. (2013, 21.04.2013). “Las dos décadas de Sanhattan, el barrio más influyente de la capital”. *La Tercera.*, pp. 44-45.

Zincone, G. (1999). *Citizenship: Between state and society*. San Domenico [Firenze]: European University Institute.

Žižek, S. (2007). *El acoso de las fantasías* (3ª ed. en español ed.). México D.F.: Siglo XXI.

Zorro Sánchez, C. (1984). Ciudad “formal” y ciudad “informal”: Anotaciones sobre una dicotomía. *Texto y Contexto*, (3), 27.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Facultad de Ciencias de la Información
Departamento de Sociología IV - Sección de comunicación
Doctorado en Comunicación Social



CAPÍTULO VII: ANEXOS.

LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DE SANTIAGO DE CHILE. REPRESENTACIONES DEL ESPACIO PÚBLICO DE LA CIUDAD EN LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA NACIONAL.

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR:

Claudio Lagos Olivero

DIRECTOR:

Dr. Francisco Bernete García

Madrid, 2015

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

INDICE

Primer bloque.

• Anexo 1. Identificación y resultados de las secuencias: “Los deseos concebidos” (1982).	7
• Anexo 2. Identificación y resultados de las secuencias: “Nemesio” (1986).	17
• Anexo 3. Identificación y resultados de las secuencias: “Hechos consumados” (1986).	31
• Anexo 4. Identificación y resultados de las secuencias: “Sussi” (1988).	43
• Anexo 5. Identificación y resultados de las secuencias: “Imagen latente” (1989).	59
• Anexo 6. Identificación y resultados de las secuencias: “Caluga o menta” (1990).	77
• Anexo 7. Identificación y resultados de las secuencias: “Taxi para tres” (2001).	99
• Anexo 8. Identificación y resultados de las secuencias: “Sangre eterna” (2002).	147
• Anexo 9. Identificación y resultados de las secuencias: “Sexo con amor” (2003).	173
• Anexo 10. Identificación y resultados de las secuencias: “Promedio rojo” (2004).	187
• Anexo 11. Identificación y resultados de las secuencias: “Se arrienda” (2005).	201
• Anexo 12. Identificación y resultados de las secuencias: “El rey de los huevones” (2006).	231
• Anexo 13. Identificación y resultados de las secuencias: “Che Kopete, la película” (2007).	253
• Anexo 14. Identificación y resultados de las secuencias: “Malta con huevo” (2007).	265
• Anexo 15. Identificación y resultados de las secuencias: “Mirageman” (2008).	297
• Anexo 16. Identificación y resultados de las secuencias: “Grado 3” (2009).	325
• Anexo 17. Identificación y resultados de las secuencias: “La nana” (2009).	331
• Anexo 18. Identificación y resultados de las secuencias: “Qué pena tu vida” (2010).	341
• Anexo 19. Identificación y resultados de las secuencias: “Qué pena tu boda” (2011).	365
• Anexo 20. Identificación y resultados de las secuencias: “Stefan v/s Kramer” (2012).	385
• Anexo 21. Identificación y resultados de las secuencias: “El ciudadano Kramer” (2013).	409

Segundo bloque.

• Anexo 22. Gráficas con resultados generales por filme.	439
• Anexo 23. Libro de códigos.	445
• Anexo 24. Ficha de registro.	501
• Anexo 25. Corpus de investigación.	513
• Anexo 26. Resultado del conjunto potencia para “estructuras del espacio público”.	523
• Anexo 27. Todas las tipologías de ciudad revisadas.	529
• Anexo 28. Resultados por categorías en todos los períodos.	547
• Anexo 29. Índice de tablas y figuras.	557
• Anexo 30. <i>Conclusions of the thesis.</i>	569

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

CAPÍTULO VII:

ANEXOS.

PRIMER BLOQUE.


La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

ANEXO 1.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “LOS DESEOS CONCEBIDOS” (1982).

ANEXO 1. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “LOS DESEOS CONCEBIDOS” (1982).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Los deseos concebidos” (Sánchez, 1982). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior.

	Ficha reseña.
Nombre	Los deseos concebidos.
Año	1982.
Duración	120 minutos.
Director	Cristián Sánchez.
Guión	Cristián Sánchez.
Público	Sin información.
Presencia de ayudas del estado.	No.
Fuente	Mouesca (1992, 1990); Cineteca Nacional (2015).

Personajes	Nº	Nombre	Actor	Actividad
	1	Erre	Andrés Aliaga	Estudiante
	2	Luis Mansilla	Andrés Quintana	Trabajador
	3	Niña pensión	Marcela González	Estudiante
	4	Oso	Leonardo Gaggero	-
	5	El Moro	Arturo Vega	Delincuente
	6	Const	Alfonso Luco	Estudiante
Contexto	Ciudad de Santiago.			
Reseña	<p>“Erre, un adolescente que vive con sus tíos y una hermana casi ausente, es borrado de la nómina del liceo. De ahí en adelante se desliza como un autómatas, por lugares donde la extrañeza apenas se oculta bajo una apariencia de normalidad. Este Afuera desnudo lo arrastra hacia lo desconocido. Lo envuelve en situaciones dominadas por un aire de locura, ambiguos rituales olvidados, relaciones eróticas imposibles y un abrupto y misterioso crimen. De este viaje al final de la noche nace un clima de perturbación llevado al extremo, que revela la singularidad de un universo donde ninguna existencia puede arraigarse” (Cineteca Nacional, 2015).</p>			

Se han identificado 6 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que en ellas predominan las características de una “ciudad global” y de una “ciudad creativa”. La siguiente tabla resume lo señalado.

1º	C. informacional	Ciudad creativa	C. informal.	C. Global
2º				
3º				
4º				
Nº de secuencias codificadas	0	4 ¹	1	1
Porcentaje sobre el total analizado (6)	0	66,6	16,6	16,6
Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme “Los deseos concebidos”.				



¹ Significa que en 4 de las 6 secuencias filmadas en el espacio público del filme “Los deseos concebidos”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.

SECUENCIA N°1		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 21:57 – 23:11	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°2		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:20:09 – 01:20:38	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°3		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:51:14-01:53:46	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°4		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:56:46-01:57:22	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°5		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:57:23-01:57:52	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°6		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 02:07:35-02:08:39	
		
PLANO RELEVANTE		
		

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

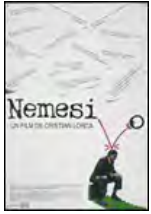
ANEXO 2.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“NEMESIO” (1986).

ANEXO 2. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “NEMESIO” (1986).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Nemesio” (Lorca, 1986). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior.

	Ficha reseña.
Nombre	Nemesio.
Año	1986.
Duración	85 minutos.
Director	Cristián Lorca.
Guión	Cristián Lorca.
Público	Sin información.
Presencia de ayudas del estado.	No.
Fuente	Cineteca Nacional (2015).

Personajes	Nº	Nombre	Actor	Actividad
	1	Nemesio	Andrés del Bosque.	Trabajador de oficina.
	2	Raquel	Marcela Medel.	Secretaria.
	3	Madre	Ana Victoria Mourgues.	Madre.
	4	-	Hugo Medina	Trabajador de oficina.
Contexto	Ciudad de Santiago.			
Reseña	<p>“Nemesio es un empleado público que vive en Quinta Normal junto a una madre abusadora y posesiva. Un viernes recibe la noticia de que será rebajado de categoría y de sueldo. Nemesio decide rebelarse, aunque sea por el fin de semana: confiesa torpemente su amor a una compañera de oficina, juega con la idea del suicidio, vive sus fantasías extraídas de la pantalla chica y enfrenta lúdica y violentamente a su madre (Julio López Navarro)” (Cineteca Nacional, 2015).</p>			










Se han identificado 11 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que en ellas predominan las características de una “ciudad global” y de una “ciudad creativa”. La siguiente tabla resume lo señalado.

1º				C. Global
2º				
3º	C. informacional	Ciudad creativa		
4º			C. informal.	
Nº de secuencias codificadas	4	7	0	8 ²
Porcentaje sobre el total analizado (11)	36,3	63,6	0	72,7
Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme “Nemesio”.				

² Significa que en 8 de las 11 secuencias filmadas en el espacio público del filme “Nemesio”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.








Secuencias de escenas y/o planos.

SECUENCIA N°1		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 00:00-04:26	
		
		
		
PLANO RELEVANTE		
		


SECUENCIA N°2		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición:	
		
		
		
PLANO RELEVANTE		
		



SECUENCIA N°3		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 18:20-19:26	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		



SECUENCIA N°4		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 20:44-22:46	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°5		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 32:58-33:42	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA ESTADO N°6		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 40:10-40:21	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA ESTADO N°7		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 44:44-51:57	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA ESTADO N°8	
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 53:25-53:30
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA ESTADO N°9	
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 55:49-56:07
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA ESTADO N°10		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:11:52-01:12:14	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA ESTADO N°11

ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 01:13:53-01:14:37	
			

PLANO RELEVANTE




ANEXO 3.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“HECHOS CONSUMADOS” (1986).

ANEXO 3. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “HECHOS CONSUMADOS” (1986).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Hechos consumados” (Vera, 1986). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior.

	Ficha reseña.
Nombre	Hechos consumados.
Año	1986.
Duración	109 minutos.
Director	Luis R. Vera.
Guión	Luis R. Vera.
Público	Sin información.
Presencia de ayudas del estado.	No.
Fuente	Mouesca (1990, 1992); Cineteca Nacional (2015).

Personajes	Nº	Nombre	Actor	Actividad
	1	Emilio	Nelson Brodt	Indigente
	2	Marta	Loreto Valenzuela	Sin empleo, jardinera
	3	Miguel	José Soza	Trabajador textil
	4	Sonia	Mónica Carrasco	-
	5	Aurelia	Myriam Palacios	Indigente
	6	El jefe	Jorge Gajardo	El jefe industria
Contexto	Ciudad de Santiago.			
Reseña	“Una pareja de marginados inicia una relación a orillas de un canal en la periferia de Santiago y es expulsada violentamente por el cuidador. La película se convierte en una de las primeras en denunciar lo salvaje del nuevo modelo socio económico neoliberal” (Cineteca nacional, 2015).			

Se han identificado 9 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que en ellas predominan las características de una “ciudad global” (8) y una “ciudad informal” (7). La siguiente tabla resume lo señalado.





1º		Ciudad creativa	C. informal.	C. Global
2º				
3º				
4º	C. informacional			
Nº de secuencias codificadas	2	3	7	8 ³
Porcentaje sobre el total analizado (9)	22,2	33,3	77,7	88,8
Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme “Hechos consumados”.				








³ Significa que en 8 de las 9 secuencias filmadas en el espacio público del filme “Hechos consumados”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.

SECUENCIA N°1		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 00:19 – 02:44	
		
		
PLANO RELEVA		
		

SECUENCIA N°2		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 02:44 - 13:31	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°3		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 17:06 - 17:38	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°4		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 17:39 - 22:58	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°5		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 22:58 - 23:17	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°6		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 00:28:48-01:07:20	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°7		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:14:05-01:38:25	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°8		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:38:28-01:40:14	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°9		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:40:14-01:48:31	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		


ANEXO 4.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“SUSSI” (1988).

ANEXO 4. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “SUSSI” (1988).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Sussi” (Justiniano, 1988). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior.

	Ficha reseña.
Nombre	Sussi.
Año	1988.
Duración	111 minutos.
Director	Gonzalo Justiniano.
Guión	Gonzalo Justiniano, Gustavo Frías.
Público	Sin información.
Presencia de ayudas del estado.	No.

Fuente	Mouesca (1992, 1990), Cineteca Nacional (2015).			
Personajes	Nº	Nombre personaje.	Actor	Actividad
	1	Sussi	Marcela Osorio	Trabajadora.
	2	-	Jaime Celedón	Empresario.
	3	-	Bastián Bodenhöffer	Militante clandestino.
	4	Laura	Myriam Palacios	Pensionada.
	5	Malú	María Corbinos	Pensionada.
	6	-	Luis Alarcón	Empresario.
Contexto	Ciudad de Santiago.			
Reseña	“Sussi es una chica provinciana, bastante ingenua, que llega a Santiago buscando un nuevo rumbo en su vida. Sus ambiciones chocan con la realidad de una ciudad en donde abunda gente que busca aprovecharse de ella” (Cineteca Nacional, 2015).			

Se han identificado 13 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que en ellas predominan las características de una “ciudad global”. La siguiente tabla resume lo señalado.

1°	C. informacional	Ciudad creativa	C. informal.	C. Global
2°				
3°				
4°				
Nº de secuencias codificadas	0	6	2	7 ⁴
Porcentaje sobre el total analizado (13)	0	46.1	15.3	53.8
Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme “Sussi”.				

⁴ Significa que en 7 de las 13 secuencias filmadas en el espacio público del filme “Sussi”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.

SECUENCIA N°1		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 05:37 – 06:21	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		





SECUENCIA N°2		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 08:48 – 09:04	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°3

ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 11:33-11:57
		

PLANO RELEVANTE



SECUENCIA Nº4		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 26:12-26:39	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°5		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 27:13-27:34	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°6		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 44:37-47:20	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		




SECUENCIA N°7






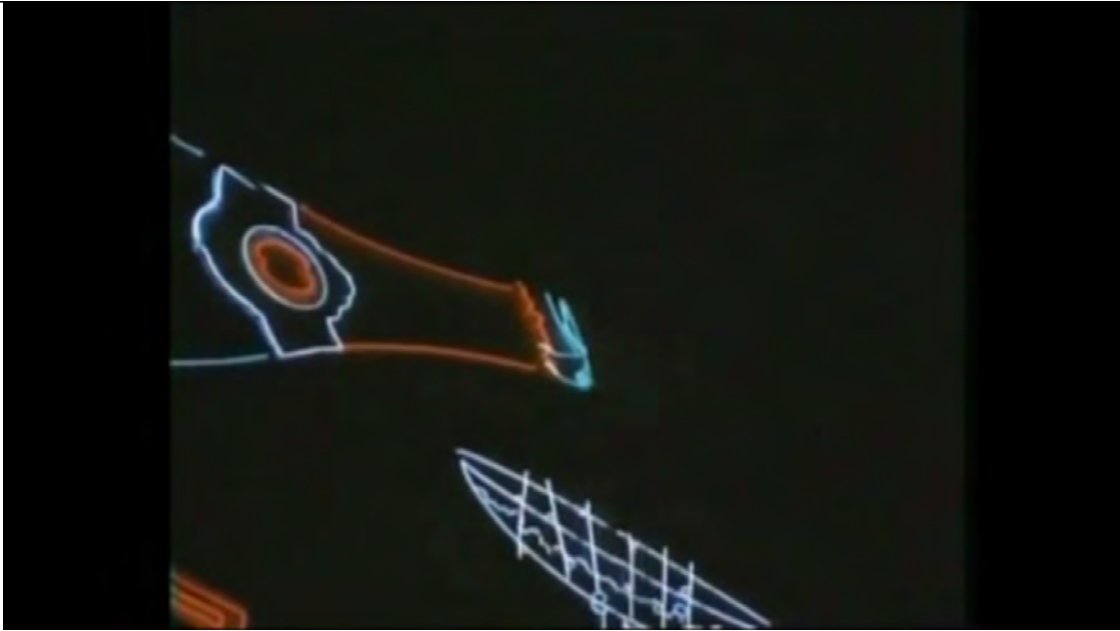
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 47:58-48:22	





PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°8		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 50:05-51:40	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°9		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:01:09-01:02:00	
 <p>Sussí, this is a short career.</p>	 <p>I fell in love, had the kid...</p>	 <p>He's been out of work for a year. I'm the bread winner at home.</p>
 <p>Well, you know life is sugar and hard...</p>	 <p>what the fuck...?</p>	
PLANO RELEVANTE		
 <p>If you catch a guy, don't be silly, squeeze him dry...</p>		

SECUENCIA N°10		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:02:46-01:04:22	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°11		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:05:16-01:07:15	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°12		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:11:58-01:13:32	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°13_		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:29:53-01:30:29	
		
PLANO RELEVANTE		
		


ANEXO 5.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“IMAGEN LATENTE” (1989).

ANEXO 5. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “IMAGEN LATENTE” (1989).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Imagen latente” (Perelman, 1989). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior.

	Ficha reseña.
Nombre	Imagen latente.
Año	1989.
Duración	92 minutos.
Director	Pablo Perelman.
Guión	Pablo Perelman.
Público	Sin información.
Fuente	Archivo Digital Cineteca Nacional (2015).
Presencia de ayudas del estado.	No.

Personajes	Nº	Nombre	Actor	Actividad
	1	Pedro	Bastián Bodenhöffer.	fotógrafo profesional.
	2	-	Gloria Münchmeyer.	Pensionada.
	3	-	María Izquierdo.	Fotógrafa.
	4	Carlos	Gonzalo Robles.	Trabajador.
	5	Emilia	Elena Muñoz.	Trabajadora.
	6	-	Schlomit Baytelman.	Trabajadora.
Contexto	Ciudad de Santiago.			
Reseña	“Chile, 1983. Pedro (Bastián Bodenhöffer) es un fotógrafo profesional, cuyo hermano forma parte de la lista de detenidos desaparecidos. El peso de tal recuerdo lo lleva a buscar la verdad de su muerte. Vagando por la ciudad, Pedro va encontrando a un país silenciado por el miedo” (Cineteca nacional, 2013).			

Se han identificado 14 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que en ellas predominan las características de una “ciudad creativa”. La siguiente tabla resume lo señalado.




1°		Ciudad creativa	C. informal.	C. Global
2°				
3°				
4°	C. informacional			
Nº de secuencias codificadas	2	14 ⁵	3	7
Porcentaje sobre el total analizado (14)	14,28	100	21,42	50
Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme “Imagen latente”.				

⁵ Significa que en 14 de las 14 secuencias filmadas en el espacio público del filme “Imagen latente”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.




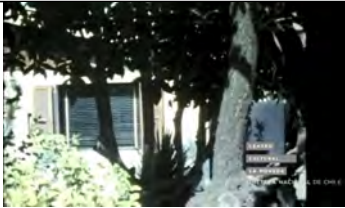



Secuencias de escenas y/o planos.

SECUENCIA N°1		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 10:30 – 11:48	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°2		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 12:20 – 13:30	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		








SECUENCIA N°3		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 17:42-18:08	
		
PLANO RELEVANTE		
		







SECUENCIA N°4	
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 24:00-24:06
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°5		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 29:06-30:40	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°6		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 40:40-41:58	
		
		
PLANO RELEVANTE		
 <div data-bbox="1070 1442 1238 1550"><p>CENTRO CULTURAL LA MONEDA</p></div> <div data-bbox="1070 1563 1385 1585"><p>CINETECA NACIONAL DE CHILE</p></div>		

SECUENCIA N°7		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 41:58-44:30	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°8		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición:	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		


SECUENCIA N°9		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 50:00-50:49	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		


SECUENCIA N°10		
ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 57:00-57:08
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°11

ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 00:59:27-01:03:55	
		
		
		

PLANO RELEVANTE


--

SECUENCIA N°12		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:19:06-01:19:19	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°13		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:28:44-01:29:22	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°14		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:30:00-01:30:51	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.


ANEXO 6.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“CALUGA O MENTA” (1990).

ANEXO 6. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “CALUGA O MENTA” (1990).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Caluga o Menta” (Justiniano, 1990). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior.

	Ficha reseña.
Nombre	Caluga o menta.
Año	1990.
Duración	103 minutos.
Director	Gonzalo Justiniano.
Guión	Gonzalo Justiniano, Gustavo Frías, José Andrés Peña.
Público	Sin información.
Presencia de ayudas del estado.	No.
Fuente	Archivo Digital Cineteca Nacional (2015).

	Nº	Nombre	Actor	Actividad
Personajes	1	Niki	Mauricio Vega	Trabajador - Delincuente
	2	"La Loca" Manuela.	Patricia Rivadeneira	No observada
	3	Nacho	Aldo Parodi	Delincuente
	4	Madre de "El Niki"	Myriam Palacios	Trabajadora
	5	El feto	Rodrigo Peña	Desempleado
	6	Mecánico	Luis Cornejo	Mecánico
Contexto	Ciudad de Santiago, Caldera.			
Reseña	<p>"Caluga o Menta es un episodio de la vida de un joven delincuente marginal. Niki es un joven desesperanzado que vive en medio del polvo y el gris de una población periférica de Santiago. Su espacio es la calle, su ocupación es el ocio. La cesantía lo empuja a delinquir. Y en este mundo oscuro surge el amor que se encarna en Manuela. Ella es una joven de clase alta, hastiada de su entorno, como Niki. Juntos conocen la pasión y la complicidad sin límites. Una mirada descarnada hacia una juventud sin esperanza" (Cineteca Nacional, 2015).</p>			

Se han identificado 18 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que en ellas predominan las características de una "ciudad global". La siguiente tabla resume lo señalado.

1°				C. Global
2°			C. informal.	
3°		Ciudad creativa		
4°	C. informacional			
Nº de secuencias codificadas	1	5	12 ⁶	15
Porcentaje sobre el total analizado (18)	5.5	27.7	66.6	83.3

Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme "Caluga o menta".

⁶ Significa que en 15 de las 18 secuencias filmadas en el espacio público del filme "Caluga o menta", existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.

SECUENCIA N°1		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 00:47 – 04:38	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		






SECUENCIA N°2		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 07:41 – 20:11	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°3		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 23:08 – 26:00	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°4		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 29:32-31:10	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°5		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 37:07-39:29	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°6		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 45:11-47:59	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°7		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 47:59-48:48	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°8		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:01:13-01:02:11	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		


SECUENCIA N°9		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:03:06-01:05:04	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°10		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:05:06-01:05:12	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°11		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:09:23-01:13:25	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		



SECUENCIA N°12		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:13:30-01:14:01	
		
PLANO RELEVANTE		
		



SECUENCIA N°13		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:14:05-01:16:56	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°14		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:16:58-01:17:39	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°15		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:17:40-01:18:43	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°16		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:27:01-01:30:31	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°17		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:30:33-01:33:02	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°18		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:35:10-01:36:26	
		
PLANO RELEVANTE		
		

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.


ANEXO 7.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“TAXI PARA TRES” (2001).

ANEXO 7. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “TAXI PARA TRES” (2001).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Taxi para tres” (Lübbert, 2001). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior, como es el caso de la secuencia N°4.

	Ficha reseña.			
Nombre	Taxi para tres.			
Año	2001.			
Duración	90 minutos.			
Director	Orlando Lübbert.			
Guión	Orlando Lübbert.			
Público	337.675 (1°).			
Presencia de ayudas del estado.	Sí.			
Fuente	CNCA (2009); Cineteca Nacional (2015).			
	N°	Nombre	Actor	Actividad
	1	Chavelo	Daniel Muñoz	Antisocial

Personajes	2	Coto	Fernando Gómez-Rovira	Antisocial
	3	Ulises Morales	Alejandro Trejo	Trabajador, chófer
	4	Nelly	Elsa Poblete	Trabajadora, ama de casa
	5	Javiera	Denitze Lecaros	Estudiante
	6	Inspector Padilla	Cristián Quezada	Profesional, policía
	7	Inspector Romero	René Castro	Profesional, policía
	8	Jeannette	Ivonne Becerra	Trabajadora.
Contexto urbano	Ciudad de Santiago.			
Reseña	<p>“Esta comedia negra narra la odisea de un taxista llamado Ulises que cree poder salir de sus estrecheces haciéndose cómplice de sus asaltantes. El dinero fácil lo tienta; en algún lugar del barrio alto está el gran botín que le permitirá pagar el Lada. Tras varios asaltos fallidos y agobiados por la “tolerancia cero”, los asaltantes terminan metidos en la casa de Ulises, en su intimidad y en la de Javiera, su hija. Cuando quiere dar marcha atrás, Ulises comprende que solo tiene por delante el camino de la traición” (Cineteca Nacional, 2015).</p>			





Se han identificado 42 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que en ellas predominan las características de una “ciudad informal”. La siguiente tabla resume lo señalado.







1°	C. informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global
2°				
3°				
4°				
N° de secuencias codificadas	6	8	21 ⁷	16
Porcentaje sobre el total analizado (42)	14,28	19,04	50	38,09
Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme “Taxi para tres”.				



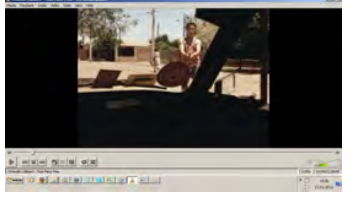



⁷ Significa que en 21 de las 42 secuencias filmadas en el espacio público del filme “Taxi para tres”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.







SECUENCIA N°1		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 00:31:07 – 01:08:0	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°2		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:52:03 – 02:50:04	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°3		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 03:12:05 – 04:05:00	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°4		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 04:40:00 – 05:40:30	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°5

ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 05:47:02 – 06:55:05	
			
			

PLANO RELEVANTE







SECUENCIA N°6		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 07:18:04 – 08:01:01	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		





SECUENCIA N°7

ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 09:33:01 – 10:13:09	
			
			










PLANO RELEVANTE











SECUENCIA N°8		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 10:15:02 – 11:15:00	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°9		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 11:15:02 – 12:55:02	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°10		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 13:12:05 – 13:21:03	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°11		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 14:08:01 – 14:40:01	
		
		
		
PLANO RELEVANTE		
		





SECUENCIA N°12

ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 14:54:09 – 17:37:01	
			
			
			

PLANO RELEVANTE






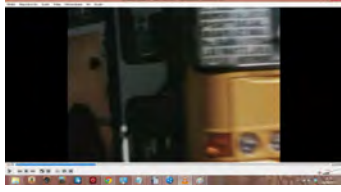



SECUENCIA N°13

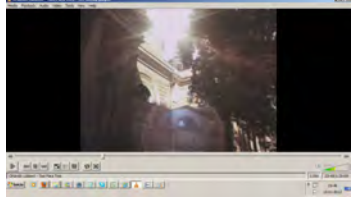
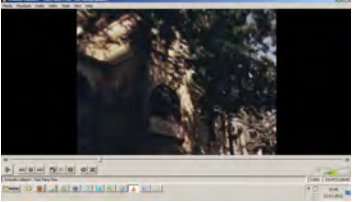

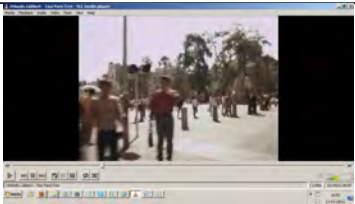


ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 19:32:03 – 21:02:07	
			
			

PLANO RELEVANTE







SECUENCIA N°14		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 21:04 – 22:44	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°15

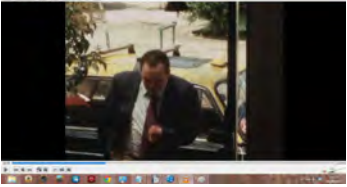

ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 23:44:00 – 24:10:04	
			
			

PLANO RELEVANTE







SECUENCIA N°16		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 24:11:05 – 25:58:01	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°17




ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 26:00:03 – 26:10:04
		

PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°18		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 27:56:05 – 31:39:07	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°19		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 31:45:03 – 32:50:04	
		
		
		
PLANO RELEVANTE		
		



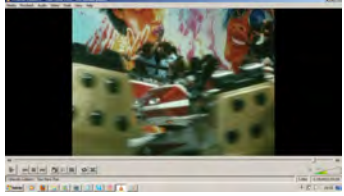

SECUENCIA N°20		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 32:52:00 – 34:42:07	
		
PLANO RELEVANTE		
		





SECUENCIA N°21





ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 34:44:00 – 35:21:09	
			
			





PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°22		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 35:22:09 – 36:05:05	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°23		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 39:43:09 – 40:38:00	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°24		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 42:21:09 – 43:25:01	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°25		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 43:51:05 – 44:07:07	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°26

ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 44:09:09 – 48:03:00



PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°27	
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 48:59:00 – 49:04:03
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°28

ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 49:22:02 – 53:00:03



PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°29





ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 53:27:02 – 53:36:08	
		

PLANO RELEVANTE











SECUENCIA N°30		
ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 57:36:06 – 57:51:08
		
		
PLANO RELEVANTE		
		





SECUENCIA N°31		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 57:53:07 – 58:00:00	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°32		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:04:39 - 1:04:42	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°33		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:04:43 - 1:04:55	
		
PLANO RELEVANTE		
		


SECUENCIA N°34		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:04:57 - 1:05:31	
		
PLANO RELEVANTE		
		



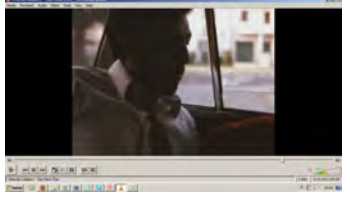

SECUENCIA N°35		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:07:14 - 1:07:31	
		
PLANO RELEVANTE		
		

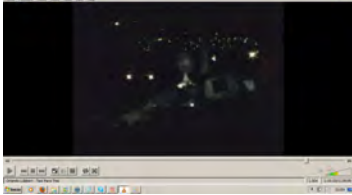

SECUENCIA N°36		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:09:18 - 1:09:40	
		
PLANO RELEVANTE		
		

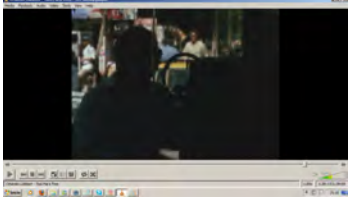



SECUENCIA N°37

ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:09:42 - 1:09:58	
		

PLANO RELEVANTE


SECUENCIA N°38		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:13:36 - 1:15:11	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°39		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:18:59 - 1:19:23	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°40		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:20:12 - 1:20:42	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°41		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:20:43 - 1:24:45	
		
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°42

ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:24:49 - 1:26:24	
		
		
		

PLANO RELEVANTE



IDENTIFICACIÓN DE ORGANISMOS ESTATALES.	
Altura de edición:	00:15 - 00:29
	
PLANO RELEVANTE	
	

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.


ANEXO 8.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“SANGRE ETERNA” (2002).

ANEXO 8. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “SANGRE ETERNA” (2002).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Sangre eterna” (Olguín, 2002). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior, como es el caso de la secuencia N°21.

	Ficha reseña.
Nombre	Sangre eterna.
Año	2002.
Duración	108 minutos.
Director	Jorge Olguín.
Guión	Jorge Olguín, Carolina García.
Público	81.332 (2°). Ogú y Mampato, animación, (1°).
Presencia de ayudas del estado.	Sí. Sólo en afiches promocionales.
Fuente	CNCA (2009); Cinechile.cl (2015).

Personajes	Nº	Personaje	Actor	Actividad
	1	Carmilla	Blanca Lewin	Estudiante
	2	M	Juan Pablo Ogalde	Estudiante
	3	Elizabeth	Patricia López	Estudiante
	4	Dahmer	Carlos Borquez	-
	5	Martín	Claudio Espinoza	Estudiante
	6	Profesor	Jorge De Negri	Profesional, profesor
	7	Vampira	Ximena Huilipan	-
Contexto	Ciudad de Santiago.			
Reseña	<p>“Carmilla, una estudiante de periodismo, conoce a 'M' en la clase de filosofía. Este la introduce a un grupo de amigos que participan en un peculiar juego de rol llamado 'Sangre eterna', a partir del cual, más tarde, conocerán a <i>Dahmer</i>, un sujeto que realiza rituales vampíricos. En estas ceremonias, 'M' comienza a ver cosas realmente extrañas, como que sus amigos se transformen en vampiros, por lo que buscará la forma de detener la cruzada de Dahmer. (Fuente: Catálogo Dirac⁸)” (Cinechile.cl, 2015).</p>			

Se han identificado 23 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que predominan las características de una “ciudad creativa”, tal como muestra la tabla 1. La “ciudad informal” está ausente del filme.

1º		Ciudad creativa		
2º				C. Global
3º	C. informacional			
4º			C. informal.	
Nº de secuencias codificadas	4	16 ⁹	0	6
Porcentaje sobre el total analizado (23)	17,39	69,5	0	26,08
Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme “Sangre eterna”.				

⁸ Dirección de Asuntos Culturales, Ministerio de Relaciones Exteriores de la República de Chile.

⁹ Significa que en 10 de las 23 secuencias filmadas en el espacio público del filme “Sangre eterna”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.

SECUENCIA N°1		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:29,70 – 01:40,10	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°2		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:40,37 – 02:43,33	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

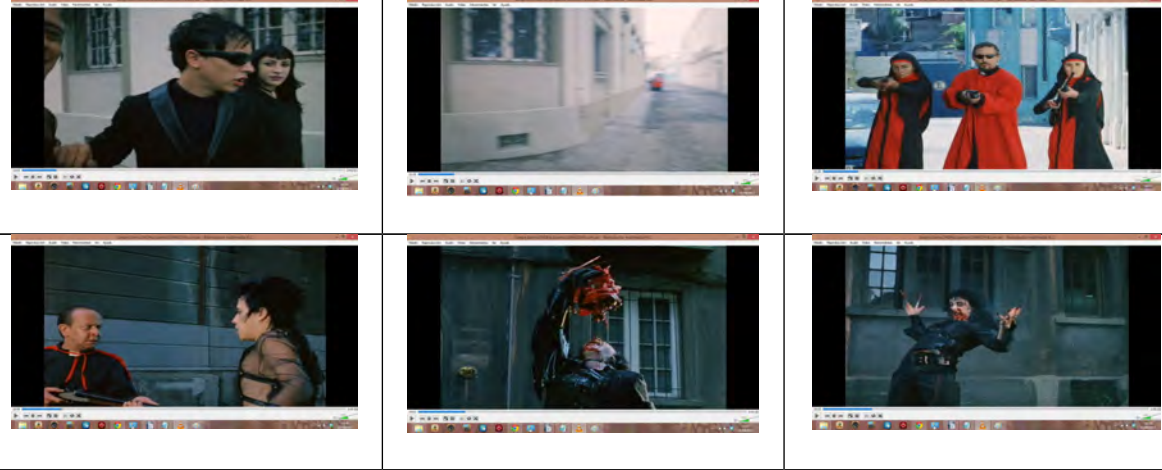
SECUENCIA N°3		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 02:43,20 – 03:00,17	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°4		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 10:05,73 – 11:02,37	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°5

ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 11:03,40 – 15:41,70






PLANO RELEVANTE


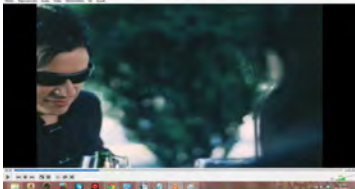
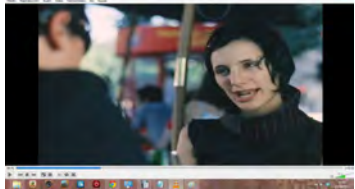



SECUENCIA N°6	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 20:12,12 – 20:20,33
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°7	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 25:12,50 – 25:16,73
PLANO RELEVANTE	
	


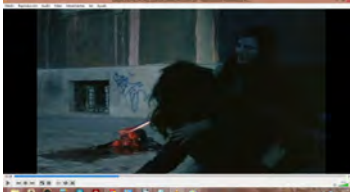





SECUENCIA N°8		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 25:16,10 – 25:32,00	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°9

ESCENA ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 26:24,03 – 28:30,37	
			
			

PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°10		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 32:13,80 – 34:30,43	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°11

ESCENA ESPACIO PÚBLICO

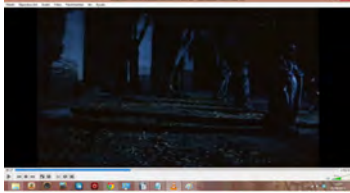




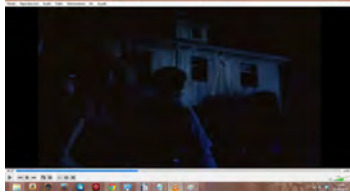



Altura de edición: 36:05,83 – 36:10,30



PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°12		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 36:35,60 – 38:14,70	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°13	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 52:13,33 – 52:18,00
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°14		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 57:26,23 – 58:06,10	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°15






ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 58:08,37- 59:13,43



PLANO RELEVANTE

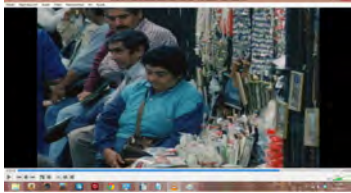









SECUENCIA Nº16		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 59:29,30 – 1:00:35,30	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°17	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:07:06,17 – 1:07:16,47
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°18		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:15:03,60 – 1:15:31,07	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°19		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:22:17,43 – 1:23:16,53	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°20		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:23:25,67 – 1:24:03,63	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°21	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:25:41,57 – 1:26:24,97
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°22		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:26:26,63 – 1:26:39,23	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°23

ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 1:36:00,57 – 1:36:03,97

PLANO RELEVANTE




ANEXO 9.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“SEXO CON AMOR” (2003).

ANEXO 9. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “SEXO CON AMOR” (2003).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Sexo con amor” (Quercia, 2003). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior, como es el caso de la secuencia N°1.

	Ficha reseña.
Nombre	Sexo con amor.
Año	2003.
Duración	108 minutos.
Director	Boris Quercia.
Guión	Boris Quercia.
Público	978.745 (1°).
Presencia de ayudas del estado.	No.
Fuente	CNCA (2009).

Personajes	Nº	Nombre	Actor	Actividad
	1	Álvaro	Álvaro Rudolphy.	Profesional.
	2	Luisa	Sigrid Alegría.	Profesional, profesora primaria.
	3	Jorge	Patricio Contreras.	Profesional, catedrático filosofía.
	4	Maca	María Izquierdo.	Trabajadora.
	5	Emilio	Boris Quercia.	Trabajador, carnicero.
	6	Valentín	Francisco Pérez-Bannen.	Profesional, artista.
	7	Elena	Cecilia Amenábar.	Profesional, diseñadora.
Contexto	Ciudad de Santiago.			
Reseña	“Un grupo de padres y apoderados de un cuarto básico discuten el modo en que desean que el colegio enfrente la educación sexual de sus hijos. Aunque para muchos de ellos, el sexo no es un tema resuelto. Sexo con Amor es la historia de tres de estas parejas y de cómo el instinto erótico y sus emociones pueden más que sus razones. (Fuente: Catálogo Dirac ¹⁰)” (Cinechile.cl, 2015).			

Se han identificado 11 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que predominan las características de una “ciudad creativa”, tal como muestra la tabla 1. Es llamativa la ausencia de datos de “ciudad informacional” y “ciudad informal”.








1°	C. informacional	Ciudad creativa	C. informal.	C. Global
2°				
3°				
4°				
Nº de secuencias codificadas	0	10 ¹¹	0	3
Porcentaje sobre el total analizado (11)	0	90,9	0	27,2
Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme “Sexo con amor”.				

¹⁰ Dirección de Asuntos Culturales, Ministerio de Relaciones Exteriores de la República de Chile.

¹¹ Significa que en 10 de las 11 secuencias filmadas en el espacio público del filme “Sexo con amor”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.

SECUENCIA N°1		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 25:20,40 – 26:34,07	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°2		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 36:02,33 – 37:02,10	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

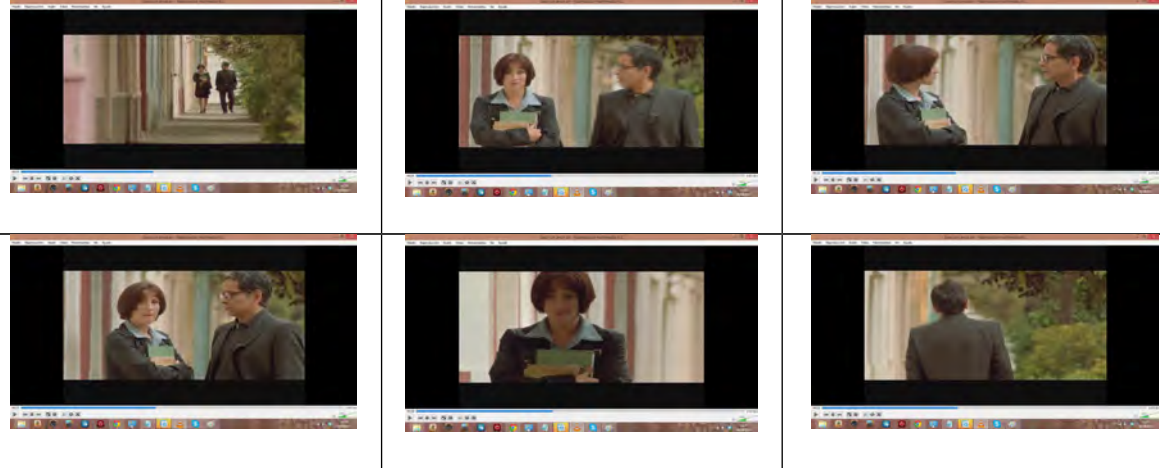
SECUENCIA N°3		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 42:13,23 – 43:05,80	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°4		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 43:07,10 – 43:53,27	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°5




ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 43:55,40 – 45:03,33








PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°6		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:06:07 – 1:06:21	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°7		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:12:35 – 1:12:56	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA Nº8		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:20:25 – 1:21:25	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°9

ESCENA ESPACIO PÚBLICO





Altura de edición: 1:23:49 – 1:25:46



PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°10		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:32:06 – 1:32:21	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°11		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:42:10 – 1:42:20	
		
PLANO RELEVANTE		
		


ANEXO 10.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“PROMEDIO ROJO” (2004).

ANEXO 10. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “PROMEDIO ROJO” (2004).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Promedio Rojo” (López, 2004). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior, como es el caso de la secuencia N°9

	Ficha reseña.
Nombre	Promedio rojo.
Año	2004.
Duración	98 minutos.
Director	Nicolás López.
Guión	Nicolás López.
Público	133.864 (2°). “Machuca” (1°).
Presencia de ayudas del estado.	Sí

Fuente	CNCA, (2009); Cinechile.cl (2015).			
Personajes	Nº	Nombre	Actor	Actividad
	1	Roberto Rodríguez	Ariel Levy	Estudiante.
	2	Condoro	Nicolás Martínez	Estudiante.
	3	Cristina	Xenia Tostado	Estudiante.
	4	Fele	Benjamín Vicuña	Estudiante.
	5	Papitas	Berta Muñiz	Estudiante.
	6	Doctor	Santiago Segura	Profesional, médico.
	7	Manolo	Fernando Larraín	Profesional, profesor.
Contexto	Ciudad de Santiago, ciudad de Madrid ¹² .			
Reseña	“Roberto Rodríguez de 17 años, gordo, con gafas, vestido siempre de negro, es un “freak” de nacimiento que escapa del mundo real leyendo y dibujando comics, donde relata su patética existencia, siempre acompañado de sus dos mejores amigos, el psicópata “Condoro” y el subnormal “Papitas”. Su vida cambia radicalmente cuando llega Cristina al colegio, una nueva chica española que le revoluciona las hormonas” (Cinechile.cl, 2015).			







Se han identificado 9 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que predominan las características de una “ciudad global”, tal como muestra la tabla 1.

1º				C. Global
2º		Ciudad creativa		
3º	C. informacional			
4º			C. informal.	
Nº de secuencias codificadas	1	2	0	3 ¹³
Porcentaje sobre el total analizado (9)	11.1	22.2	0	33.3
Tabla 1. Representaciones de la ciudad de Santiago en el filme “Promedio rojo”.				

¹² Un plano.

¹³ Significa que en 3 de las 9 secuencias filmadas en el espacio público del filme “Promedio rojo”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.

SECUENCIA N°1		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 05:05 – 06:28	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°2		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 12:06 – 12:59	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°3

ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 16:55,17- 17:27,93



PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°4		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 35:47,47 – 36:42,30	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°5	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 45:58,90 – 46:01,47
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°6	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 46:17,63 – 46:22,50
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°7




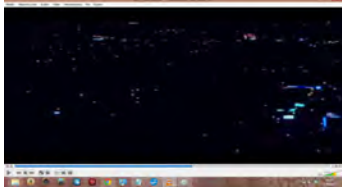


ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 48:00,40 – 53:11,00





PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°8		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 53:28,00 – 57:23,00	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°9		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:34:42 – 1:36:13	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

IDENTIFICACIÓN DE ORGANISMOS ESTATALES.	
Altura de edición	00:05 – 00:11
	
PLANO RELEVANTE	
	

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.


ANEXO 11.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“SE ARRIENDA” (2005).

ANEXO 11. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “SE ARRIENDA” (2005).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Se arrienda” (Fuguet, 2005). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior, como es el caso de la secuencia N°12 y 22.

	Ficha reseña.			
Nombre	Se arrienda.			
Año	2005.			
Duración	108 minutos.			
Director	Alberto Fuguet.			
Guión	Alberto Fuguet, Francisco Ortega.			
Público	92.452 (2°). Mi mejor enemigo (1°).			
Presencia de ayudas del estado.	Sí.			
Fuente	CNCA (2009); Cinechile.cl (2015).			
Personajes	N°	Nombre	Actor	Actividad

	1	Gastón Fernández	Luciano Cruz Coke	Profesional, músico.
	2	Julián Balbo	Felipe Braun	Profesional, director de cine.
	3	Elisa	Francisca Lewin	-
	4	Gastón Fernández	Jaime Vadell	Profesional.
	5	Cordelia	Ignacia Allamand	Profesional, arquitecta.
	6	Pancho	Diego Casanueva	-
	7	Luc Fernández	Nicolás Saavedra	Profesional, director de cine.
	8	Paul Kazán	Benjamín Vicuña	Profesional, actor.
Contexto	Ciudad de Santiago, ciudad de Mendoza (Argentina) ¹⁴ .			
Reseña	“Al final de los años 80, el joven músico Gastón Fernández tenía por delante un futuro brillante, junto a su grupo de amigos soñadores e idealistas. Quince años después, el destino los ha separado. Gastón regresa a Chile, y se enfrenta a un país distinto y a la frustración del éxito artístico que nunca llegó. Mientras sus amigos disfrutaban de la prosperidad, los recuerdos lo atormentan. Obligado por las circunstancias, Gastón deberá transar trabajando en la corredora de propiedades de su padre, iniciando así un viaje donde conocerá a Elisa y entenderá la vida, sin el peso del pasado” (Cinechile.cl, 2015).			

Se han identificado 26 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que predominan las características de una “ciudad creativa”, tal como muestra la tabla 1.

1°		Ciudad creativa		
2°				C. Global
3°	C. informacional			
4°			C. informal.	
N° de secuencias codificadas	12	24 ¹⁵	3	13
Porcentaje sobre el total analizado (26)	46.1	92.3	11.5	50
Tabla 1. Representaciones de la ciudad de Santiago en el filme “Se arrienda”				

¹⁴ Dos secuencias.

¹⁵ Significa que en 24 de las 26 secuencias filmadas en el espacio público del filme “Se arrienda”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.

SECUENCIA Nº1		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:18,90 – 02:02,00	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°2		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 23:23,06 – 24:10,83	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°3

ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 24:16,50 – 24:59,40



PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°4	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 27:30,37 – 27:38,60
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°5

ESCENA ESPACIO PÚBLICO



Altura de edición: 28:10,80 – 29:15,17



PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°6	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 29:15,50 – 29:46,40
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°7		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 29:47,13 – 30:00,10	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°8	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 32:39,67 – 32:47,00
	
PLANO RELEVANTE	
	

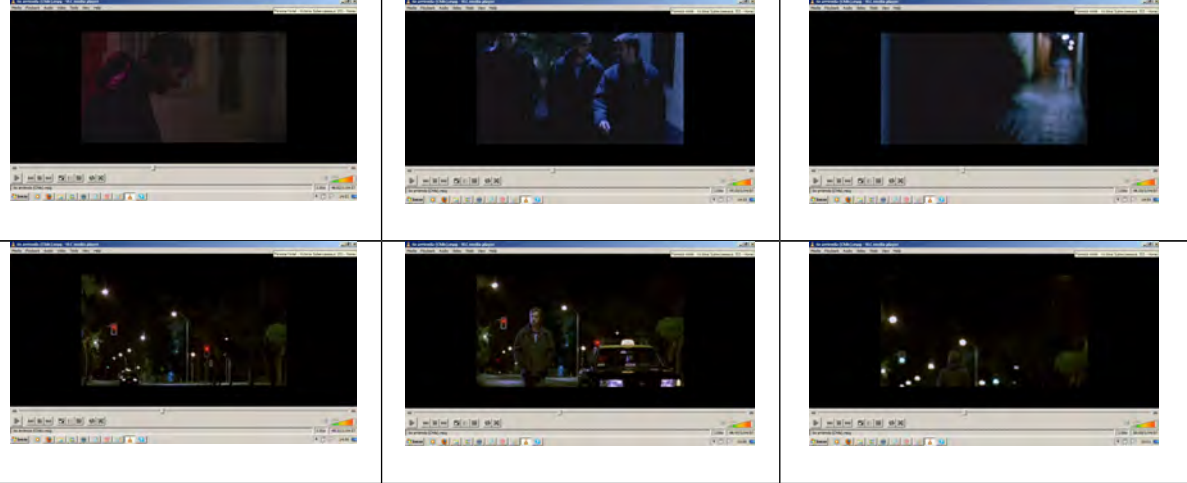
SECUENCIA N°9		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 37:52,80 – 39:03,10	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°10		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 45:46,20 – 46:00,23	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°11

ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 45:59,97 – 50:09,87





PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°12		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 50:10,17- 51:50,17	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

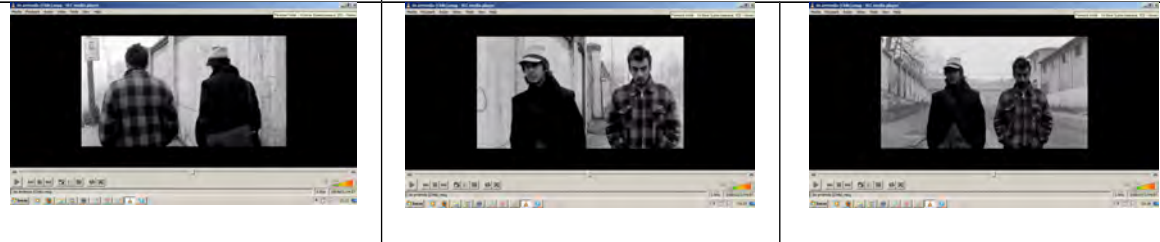
SECUENCIA N°13		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 51:51,93 – 52:07,23	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°14		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 54:30,83 – 55:54,33	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°15

ESCENA ESPACIO PÚBLICO



Altura de edición: 59:56,87 – 1:00:20,33



PLANO RELEVANTE





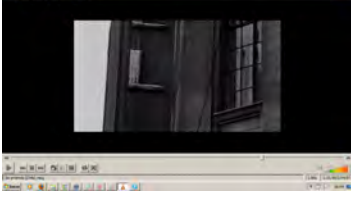










SECUENCIA N°16		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:07:55,37 – 1:08:40,07	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

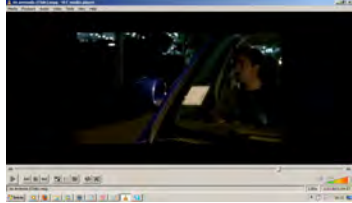




SECUENCIA N°17		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:19:54,00 – 1:20:28,33	
		
PLANO RELEVANTE		
		



SECUENCIA Nº18		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:20:35,47 – 1:21:50,50	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°19		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:21:52,73 – 1:25:04,57	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°20		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:25:05,40 – 1:25:36,30	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°21		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:25:36,97 – 1:27:30,67	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°22		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:31:25,80 – 1:32:12,33	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°23	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:41:47,13 – 1:41:57,53
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°24		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:43:33,97 – 1:44:31,30	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°25

ESCENA ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 1:44:31,60 – 1:46:02,43	
			
			

PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°26		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:46:05,50 – 1:49:35,83	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

IDENTIFICACIÓN DE ORGANISMOS ESTATALES.	
Altura de edición:	00:00 - 00:07
PLANO RELEVANTE	
	


ANEXO 12.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“EL REY DE LOS HUEVONES” (2006).

ANEXO 12. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “EL REY DE LOS HUEVONES” (2006).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “El rey de los huevones” (Quercia, 2006). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior, como es el caso de la secuencia N°10.

	Ficha reseña.			
Nombre	El rey de los huevones.			
Año	2006.			
Duración	96 minutos.			
Director	Boris Quercia.			
Guión	Boris Quercia.			
Público	309.505 (1°).			
Presencia de ayudas del estado.	Sí.			
Fuente	CNCA (2009).			
	N°	Nombre	Actor	Actividad


Personajes	1	Anselmo	Boris Quercia.	Trabajador, chófer.
	2	Eva	Angie Jibaja.	Trabajadora.
	3	Mario	Rhandy Pinango.	Trabajador, guardia.
	4	Sandra	Tamara Acosta.	Trabajadora.
	5	Adrián	Diego Hurtado.	Niño.
	6	Troilo	Daniel Vilches.	Antisocial.
	7	Aníbal	Ernesto Belloni.	Antisocial.
Contexto	Ciudad de Santiago.			
Reseña	“Anselmo (conductor de taxi) es un hombre justo obligado a vivir en un mundo injusto. Su inocencia lo llevará a involucrarse en peligrosas situaciones que lo harán preguntarse si es que no se necesita una cuota de maldad para lograr la felicidad” (Cinechile.cl, 2015).			

Se han identificado 17 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que predominan las características de una “ciudad global”, tal como muestra la tabla 1.

1°				C. Global
2°	C. informacional	Ciudad creativa		
3°				
4°			C. informal.	
N° de secuencias codificadas	10	10	6	13 ¹⁶
Porcentaje sobre el total analizado (17)	58.82	58.82	35.29	76.47
Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme “El rey de los huevones”.				

¹⁶ Significa que en 13 de las 17 secuencias filmadas en el espacio público del filme “El rey de los huevones”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.

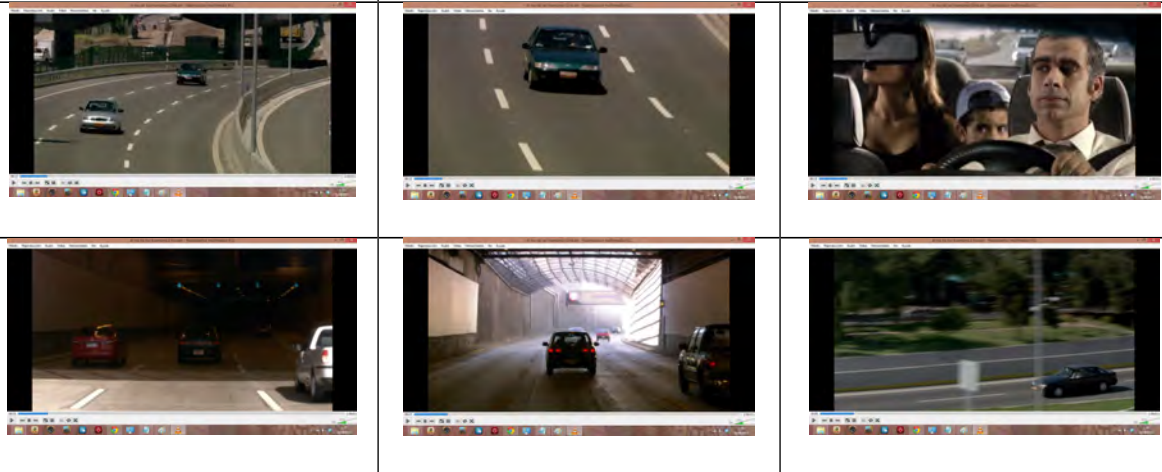
SECUENCIA N°1		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 04:08,10 - 04:33,00	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°2		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 04:33,13 – 05:40,20	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°3

ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 08:16,17 – 10:07,20



PLANO RELEVANTE

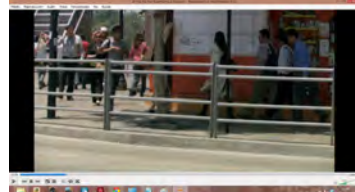
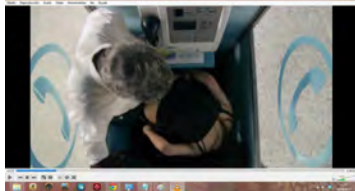


SECUENCIA N°4		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 10:07,40 - 11:16,70	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°5



ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 11:20,17 – 13:50,40



PLANO RELEVANTE

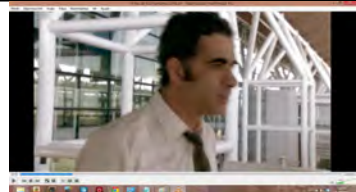


SECUENCIA N°6		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 13:51,53 – 14:48,47	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°7




ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 14:50,20 – 16:48,20



PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°8		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 24:15,60 – 27:18,70	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

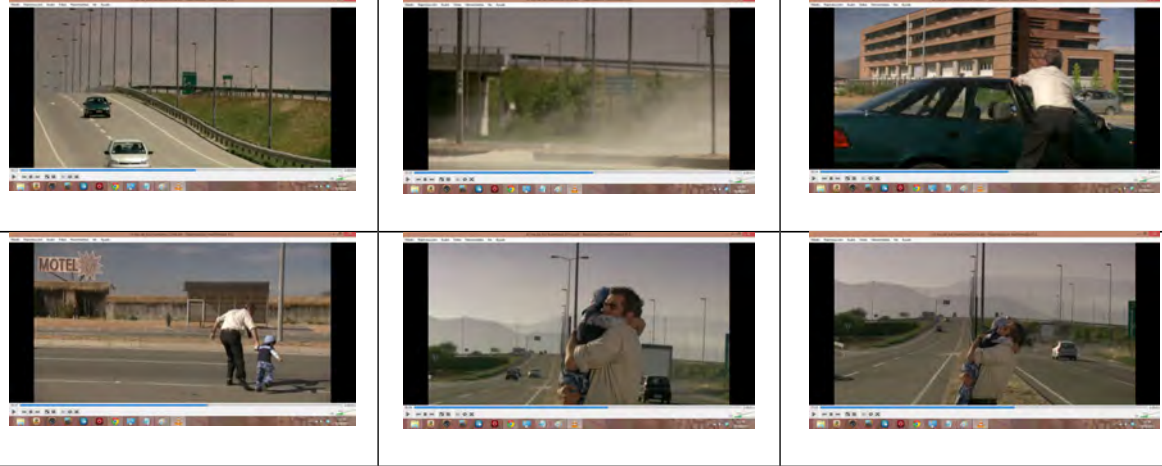
SECUENCIA N°9		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 46:52,10 – 48:51,10	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°10		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 49:26,60 – 51:32,20	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°11

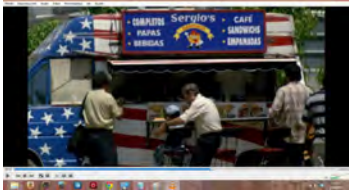






ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 52:22,20 – 57:09,00



PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°12		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 58:54,30 – 01:00:47,17	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°13

ESCENA ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 01:04:17,63 – 01:08:58,80	
			
			

PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°14	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:22:53,20 – 01:22:57,00
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°15

ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 1:23:40,87 – 1:26:20,76



PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°16		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:28:45,67 – 1:31:17,90	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°17		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:31:22,97 – 1:33:57,23	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

IDENTIFICACIÓN DE ORGANISMOS ESTATALES.		
Altura de edición	00:00 – 00:12	
		
PLANO RELEVANTE		
		

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.


ANEXO 13.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“CHE KOPETE, LA PELÍCULA” (2007).

ANEXO 13. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “CHE KOPETE, LA PELÍCULA” (2007).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Che Kopete, La película” (Ferrari, 2007). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior, como es el caso de la secuencia N°11.

	Ficha reseña.
Nombre	Che Kopete, la película.
Año	2007.
Duración	80 minutos.
Director	León Errázuriz.
Guión	Mateo Iribarren.
Público	220.161 (2°). Radio corazón (tres medimetrojes) (1°).
Presencia de ayudas del estado.	Sí.
Fuente	CNCA (2008).

Personajes	Principales	Nº	Nombre	Actor	Actividad
		1	Che Kopete	Ernesto Belloni.	Trabajador.
	Secundarios	2	Dolores	Elvira López.	Delincuente.
		3	Rita Astorga	Paola Castro.	Profesional, policía.
		4	-	Sebastián Layseca.	Profesional.
		5	Vecina	Paty Cofré.	Pensionada.
		6	Dueño de <i>boite</i>	Ramón Llao.	Trabajador.
Contexto	Ciudad de Santiago.				
Reseña	<p>“Desde su disparatado nacimiento y bautismo en una tinaja de vino en el pueblo La Roca y el fatal fallecimiento de sus padres y mascota amada, Che Kopete (Ernesto Belloni) se traslada a la capital, en búsqueda de una oportunidad como humorista de un cabaret. Su actual y tranquila vida se ve interrumpida de la noche a la mañana, cuando una amiga que le deja al cuidado su hijo, literalmente se muere de la risa en un loco experimento farmacéutico. Al enterarse de esta fatal noticia, la hermana de la víctima, la teniente de policía del Gope de Curacautín, Rita Astorga (Paola Castro), decide investigar y hacer justicia contra los responsables, liderados por la cruel Dolores (Elvira López) y sus secuaces (Sebastián Layseca, Edison Díaz, David Olguisser). Antes que el experimento termine con la vida de miles de chilenos, Che Kopete, envuelto por casualidad en el caso, termina convirtiéndose, a su manera, en un verdadero antídoto contra el mal” (Cinechile.cl, 2015).</p>				


Se han identificado 7 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que predominan las características de una “ciudad global”, tal como muestra la tabla 1.

1°				Ciudad global
2°		Ciudad creativa		
3°	C. informacional			
4°			C. informal.	
Nº de secuencias codificadas	1	2	0	5 ¹⁷
Porcentaje sobre el total analizado (7)	14,2	28,5	0	71,4
Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme “Che Kopete”.				

¹⁷ Significa que en 5 de las 7 secuencias filmadas en el espacio público del filme “Che Kopete”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.

SECUENCIA N°1		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 06:44,27 – 08:20,00	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		




SECUENCIA N°2		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 19:08,70 – 21:07,43	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°3




ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 24:42,73 – 29:30,00	
		
		

PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°4		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 30:12,77 – 30:28,07	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°5		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 51:06,70 – 51:22,70	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°6		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 55:40,70 – 56:33,40	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°7		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:00:12,60 – 1:00:24,10	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

IDENTIFICACIÓN DE ORGANISMOS ESTATALES.		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 00:00 – 00:13	
		
PLANO RELEVANTE		
		

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.


ANEXO 14.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“MALTA CON HUEVO” (2007).

ANEXO 14. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “MALTA CON HUEVO” (2007).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Malta con huevo” (Valderrama, 2007). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior, como es el caso de la secuencia N°11.

	Ficha reseña.
Nombre	Malta con huevo.
Año	2007.
Duración	88 minutos.
Director	Cristóbal Valderrama.
Guión	Cristóbal Valderrama, Carlos Labbé.
Público	38.427 (5°). “Casa de remolienda” (4°); “Papelucho y el marciano” (3°); “Che Kopete” (2°); Radio corazón (tres medimetrojes) (1°).
Presencia de ayudas del estado.	Sí.
Fuente	CNCA (2009); Cinechile.cl (2015).

Personajes	Principales	Nº	Nombre	Actor	Actividad
		1	Vladimir	Diego Muñoz	Profesional, artista
		2	Jorge	Nicolás Saavedra	Profesional, científico
	Secundarios	3	Rocío	Javiera Díaz de Valdés	Trabajadora
		4	Fedora	Manuela Martelli	-
		5	Mónica	Mariana Derderián	-
		6	Grandote	Patricio Díaz	Trabajador
		7	Bárbara	Aline Küppenheim	-
Contexto	Ciudad de Santiago.				
Reseña	<p>“Comedia que cuenta la historia de dos amigos que se van a vivir juntos. Uno de ellos -Vladimir- escultor simpático, vago y aprovechador que cree que viaja en el tiempo. Se acuesta a dormir el día de la mudanza y despierta, dos semanas después, acostado con la novia de su amigo. Al volver a dormir, despierta una semana antes, cuando muchas cosas aún no han sucedido. El otro amigo -Jorge- está convencido de poseer una mentalidad superior y para demostrarlo ha decidido usar a Vladimir como su conejillo de indias” (Cinechile.cl, 2015).</p>				

Se han identificado 28¹⁸ secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que predominan las características de una “ciudad creativa”, tal como muestra la tabla 1.

1º		Ciudad creativa		
2º	C. informacional		C. informal.	
3º				
4º				C. Global
Nº de secuencias codificadas	2	23	2	1 ¹⁹
Porcentaje sobre el total analizado (26)	7.69	88.46	7.69	3.84
Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme “Malta con huevo”.				

¹⁸ Las secuencias 3, 15 y 18, registran el mismo espacio público con distintos encuadres. Se trata de un plano de referencia, por lo que sólo se analizará el N°18. El total se reduce a 26.

¹⁹ Significa que en 1 de las 26 secuencias filmadas en el espacio público del filme “Che Kopete”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.

SECUENCIA N°1		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:08,00 – 03:29,23	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°2		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 03:59,20 – 04:55,10	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°3	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 04:56 – 04:59
PLANO RELEVANTE	
	
<p>Nota: las secuencias 3, 15 y 18 representan la misma locación. Son planos de referencia que incluyen a mujeres caminando. En las secuencias 3 y 18 aparece la misma mujer paseando un perro.</p>	

SECUENCIA N°4	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 06:46,20 – 06:50,10
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°5

ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 06:50 – 08:52,40



PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°6		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 19:03,47 – 20:43,20	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°7		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 20:43,80 – 22:03,33	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°8		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 30:01,33 – 30:59,20	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

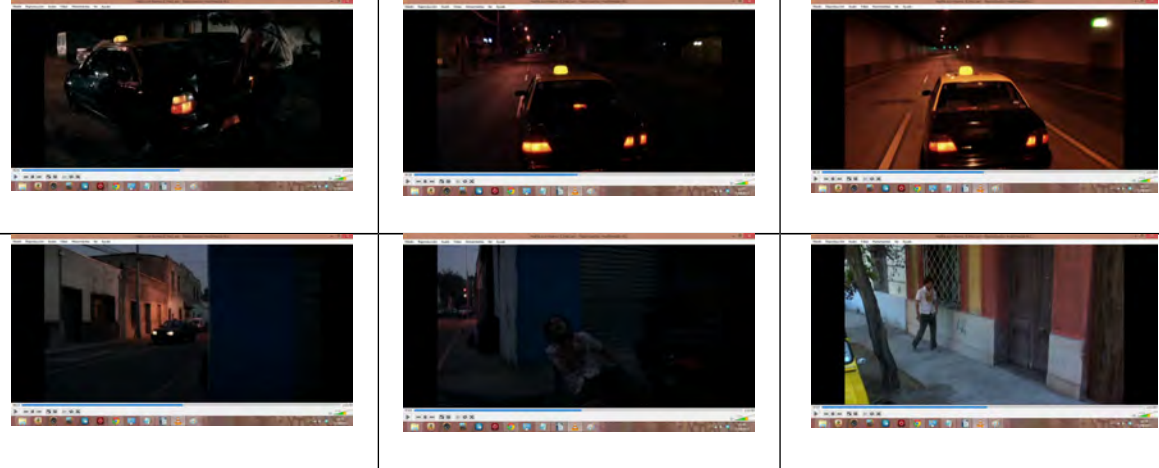
SECUENCIA N°9		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 32:17,93 – 38:40,93	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°10		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 45:05,00 – 45:35,57	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°11




ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 45:39,90 – 47:11,40










PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°12		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 51:19,67 – 51:35,17	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°13		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 51:48,93 – 52:24,17	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°14		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 52:35,20 – 54:27,67	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°15

ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 54:29 – 54:30

PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°16		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 56:12,60 – 56:49,43	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°17

ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 56:49,90 – 57:08,40



PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°18	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 57: 09,70 – 57:13,20
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°19

ESCENA ESPACIO PÚBLICO

Altura de edición: 57:25,93 – 57:53,10



PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°20		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:02:01,67 – 1:02:58,37	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°21


ESCENA ESPACIO PÚBLICO






Altura de edición: 1:05:34,67 – 1:11:13,93



PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°22		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:12:53,80 – 1:13:36,00	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

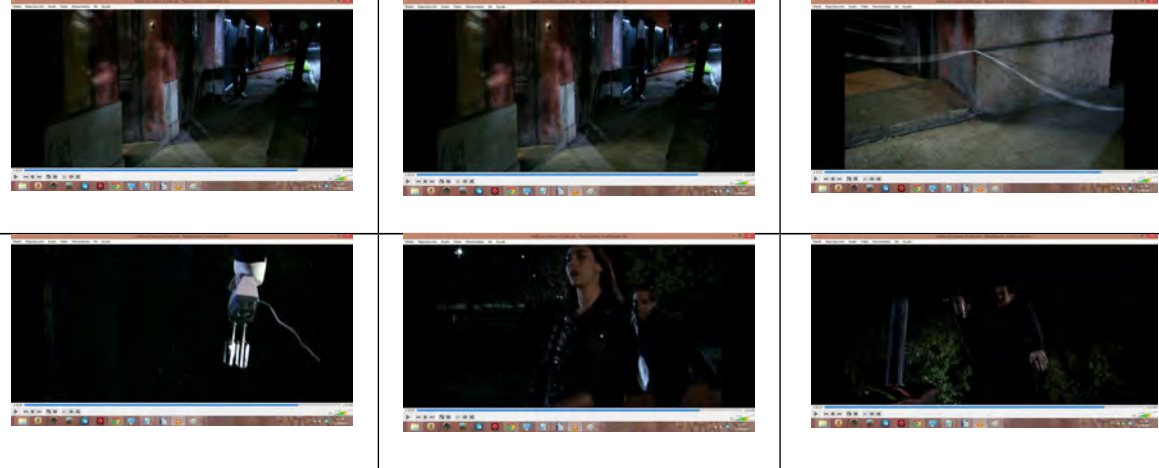
SECUENCIA N°23				
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:13:36,80 – 1:13:36,00			
				
				
PLANO RELEVANTE				
				

SECUENCIA N°24	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:18:13,60 – 1:18:20,47
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°25

ESCENA ESPACIO PÚBLICO


Altura de edición: 1:19:21,77 – 1:20:36,97





PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°26		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:20:38,17 – 1:22:27,03	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°27		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:24:07 – 1:26:12	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°28	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:27:48,20 – 1:28:49,90
	
PLANO RELEVANTE	
	

IDENTIFICACIÓN DE ORGANISMOS ESTATALES.	
Altura de edición:	00:00 – 00:06
PLANO RELEVANTE	
	


ANEXO 15.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“MIRAGEMAN” (2008).

ANEXO 15. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “MIRAGEMAN” (2008).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Mirageman” (Díaz, 2008). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior, como es el caso de la secuencia N°11.

	Ficha reseña.
Nombre	Mirageman.
Año	2008.
Duración	90 minutos.
Director	Ernesto Díaz Espinoza.
Guión	Ernesto Díaz Espinoza.
Público	80.836 (5°). “Tony Manero” (4°); “Lokas” (3°); “El regalo” (2°); “31 minutos” (1°).
Presencia de ayudas del estado.	Sí. Pero no están registrados en el filme. Sólo en afiches.
Fuente	CNCA (2009).

Personajes	Principales	Nº	Nombre	Actor	Actividad
		1	Maco Gutiérrez	Marko Zaror	Trabajador, guardia
	Secundarios	2	Carol Valdivieso	María Elena Swett	Profesional, periodista.
		3	Tito Gutiérrez	Ariel Mateluna	-
		4	Juan Moli	Mauricio Pesutic	Antisocial
		5	Pseudo Robin	Iván Jara	Trabajador
		6	Dr. Sartori	Jack Arama	Profesional
		7	Roni Lozano	Eduardo Castro	-
		8	Cliente topless.	Pablo Díaz	Profesional.
Contexto	Ciudad de Santiago.				
Reseña	“Un joven atormentado (Maco) por una tragedia familiar desea sacar adelante a su hermano que esta internado en un centro de salud. Ayudando al desvalido, vestido como un súper héroe de cómic, combatirá a la delincuencia y hará que su hermano reaccione al admirar a este nuevo héroe callejero” (Cinechile.cl, 2015).				

Se han identificado 25²⁰ secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que predominan las características de una “ciudad global”, tal como muestra la tabla 1.

1º				Ciudad global
2º		Ciudad creativa		
3º	C. informacional			
4º			C. informal.	
Nº de secuencias codificadas	6	8	1	10 ²¹
Porcentaje sobre el total analizado (24)	25	33.3	4.16	41.6
Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme “Mirageman”.				

²⁰ Las secuencias 3 y 17 registran el mismo espacio público. La Nº 3 corresponde a un plano de referencia, por lo que sólo se analiza la Nº17. El total se reduce a 24.

²¹ Significa que en 10 de las 24 secuencias filmadas en el espacio público del filme “Mirageman”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.





SECUENCIA N°1		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 00:21,15 – 00:42,83	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°2		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:42,83 – 04:51,30	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°3	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 04:51,63 – 04:54,90
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°4		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 09:58 – 11:30	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°5

ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 13:04,20 – 13:22,30	
		
		

PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°6		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 13:21,90 – 14:29,43	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°7




ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 16:20,17 – 17:32,20	
		
		








PLANO RELEVANTE





SECUENCIA N°8		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 17:32,77 – 21:30,03	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°9		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 21:31,70 – 21:57,30	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		


SECUENCIA N°10		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 22:11,10 – 23:00,27	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°11		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 26:48,73 – 31:38,73	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°12		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 31:51,33 – 32:58,33	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°13		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 32:59,77 – 34:03,00	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°14		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 37:20,80 – 38:13,13	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		


SECUENCIA N°15		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 39:21,10 – 39:40,13	
		
PLANO RELEVANTE		
		


SECUENCIA N°16		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 39:49,53 – 43:34,50	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°17


ESCENA ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 45:34,63 – 47:13,83	
			
			



PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°18	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 47:14,93 – 47:22,33
PLANO RELEVANTE	
	

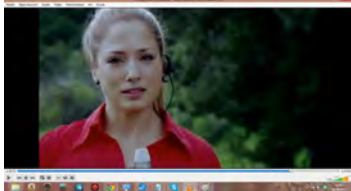

SECUENCIA N°19		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 47:23,70 – 49:29,10	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°20		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 50:30,93 – 51:56,00	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°21	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 59:02,70 – 59:16,33
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°22		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:05:17,37 – 1:07:35,77	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°23		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:10:13,93 – 1:10:42,07	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°24		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:19:22,13 – 1:21:49,07	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°25	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:22:28,73 – 1:22:35,47
	
PLANO RELEVANTE	
	


ANEXO 16.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“GRADO 3” (2009).

ANEXO 16. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “GRADO 3” (2009).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Grado 3” (Artiagoitia, 2009). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior.

	Ficha reseña.
Nombre	Grado 3.
Año	2009.
Duración	100 minutos.
Director	Roberto Artiagoitia.
Guión	Roberto Artiagoitia, Mateo Iribarren, Sebastián Sepúlveda.
Público	240.716 (1°).
Presencia de ayudas del estado.	Sí.
Fuente	CNCA (2011); Cineteca Nacional (2015); CineChile.cl (2015).


Personajes	Nº	Nombre	Actor	Actividad
	1	Gastón	Benjamín Vicuña	No observado
	2	Armando	Fernando Farías	Pensionado
	3	Teresa	Patricia López	Trabajadora sexual
	4	Javier	Fernando Godoy	Estudiante
	5	Marcela	Claudia Burr	No observado
	6	Matías	Héctor Morales	No observado
Contexto	Ciudad de Santiago.			
Reseña	<p>“Inspirada en la película canadiense <i>“Young People Fucking”</i>. Comedia que recrea a partir del humor los encuentros amorosos y sexuales de cinco parejas, donde se mezclan diversas realidades de encuentros amorosos entre chilenos: un hombre homosexual y su amiga en “Los Amigos”, un matrimonio joven que ve su relación desgastada en “Aniversario”, tres estudiantes que buscan experimentar nuevas sensaciones en “Piso Compartido”, una pareja de ex pololos que se reencuentran en “Los Ex”, y la historia de un abuelo que decide celebrar su cumpleaños en la compañía de una atractiva joven en ‘La Cita’” (Cineteca Nacional, 2013).</p>			

Se han identificado 2 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que “ciudad informacional” (1) y “ciudad global” (1) poseen la misma cantidad de categorías codificadas. La siguiente tabla resume lo señalado.

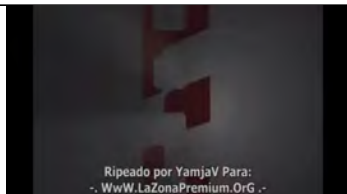



1º	C. informacional	Ciudad creativa	C. informal.	Ciudad global
2º				
3º				
4º				
Nº de secuencias codificadas	1	0	0	1 ²²
Porcentaje sobre el total analizado (2)	50	0	0	50
Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme “Grado 3”.				

²² Significa que en 1 de las 2 secuencias filmadas en el espacio público del filme “Grado 3”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.

SECUENCIA N°1		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 00:52 - 01:40	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		


SECUENCIA N°2		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 36:30 - 37:54	
		
PLANO RELEVANTE		
		

IDENTIFICACIÓN DE ORGANISMOS ESTATALES.		
Altura de edición: 00:00 – 00:12		
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

ANEXO 17.
IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:
“LA NANA” (2009).

ANEXO 17. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “LA NANA” (2009).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “La Nana” (Silva, 2009). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior.

 Ficha reseña.				
Nombre	La Nana.			
Año	2009.			
Duración	95 minutos.			
Director	Sebastián Silva.			
Guión	Sebastián Silva, Pedro Peirano.			
Público	91.512 (3°). “Dawson Isla 10” (2°); “Grado 3” (1°).			
Presencia de ayudas del estado.	Sí.			
Fuente	CAEM, (2010); Cineteca Nacional (2013).			
	Nº	Nombre	Actor	Actividad
	1	Raquel	Catalina Saavedra	Trabajadora doméstica.



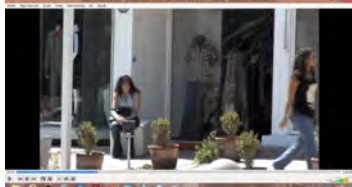
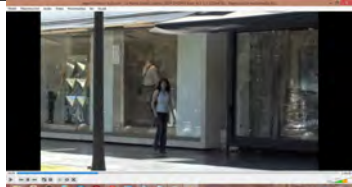


Personajes	2	Pilar	Claudia Celedón	Profesora
	3	Lucy	Mariana Loyola	Trabajadora doméstica.
	4	Camila	Andrea García-Huidobro	Estudiante
	5	Mundo	Alejandro Goic	Arquitecto
	6	Lucas	Agustín Silva	Estudiante
Contexto	Ciudad de Santiago.			
Reseña	<p>“Raquel, una mujer agria e introvertida, lleva 23 años trabajando de nana para los Valdés, una numerosa familia de clase alta. Un día, Pilar, su patrona, contrata a otra nana para ayudarla. Raquel, sintiendo peligrar su lugar en la familia, espanta a la recién llegada con crueles e infantiles maltratos psicológicos. Esto se repite una y otra vez hasta que llega Lucy, una risueña mujer de provincia, que logra penetrar la coraza de Raquel y cambiar su forma de ver la vida” (Cineteca Nacional, 2013).</p>			

Se han identificado 5 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que los rasgos de una “ciudad global” (4) predominan sobre los de una “ciudad creativa” (1). La siguiente tabla resume lo señalado.

1°				
2°				
3°				
4°	C. informacional	Ciudad creativa	C. informal.	Ciudad global
N° de secuencias codificadas	0	1	0	4 ²³
Porcentaje sobre el total analizado (5)	0	20	0	80
Tabla 1. Representaciones de la ciudad de Santiago en el filme “La Nana”.				

²³ Significa que en 4 de las 5 secuencias filmadas en el espacio público del filme “La Nana”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.

SECUENCIA N°1		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 24:11:40 – 24:39:97	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

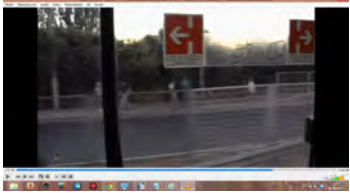

SECUENCIA N°2		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 57:24 – 57:44	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°3

ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:03:44 – 01:03:55	
		

PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°4	
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:17:13 – 01:17:59
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°5

ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:30:43 – 01:32:53	
		
		

PLANO RELEVANTE



IDENTIFICACIÓN DE ORGANISMOS ESTATALES.		
Altura de edición:	00:00 - 00:07	
		
PLANO RELEVANTE		
		

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.


ANEXO 18.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“QUE PENA TU VIDA” (2010).

ANEXO 18. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “QUE PENA TU VIDA” (2010).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Qué pena tu vida” (López, 2010). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior, como es el caso de la secuencia N°3.

	Ficha reseña.
Nombre	Qué pena tu vida.
Año	2010.
Duración	96 minutos.
Director	Nicolás López.
Guión	Nicolás López.
Público	93.850 (2°). “Ojos rojos” (1°) / Documental.
Presencia de ayudas del estado.	Sí.
Fuente	CNCA (2010); Cinechile.cl (2015).



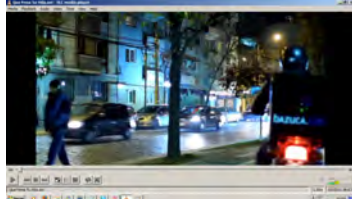


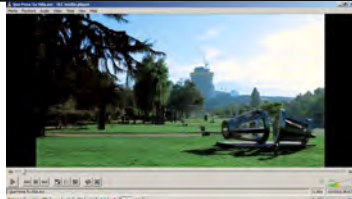
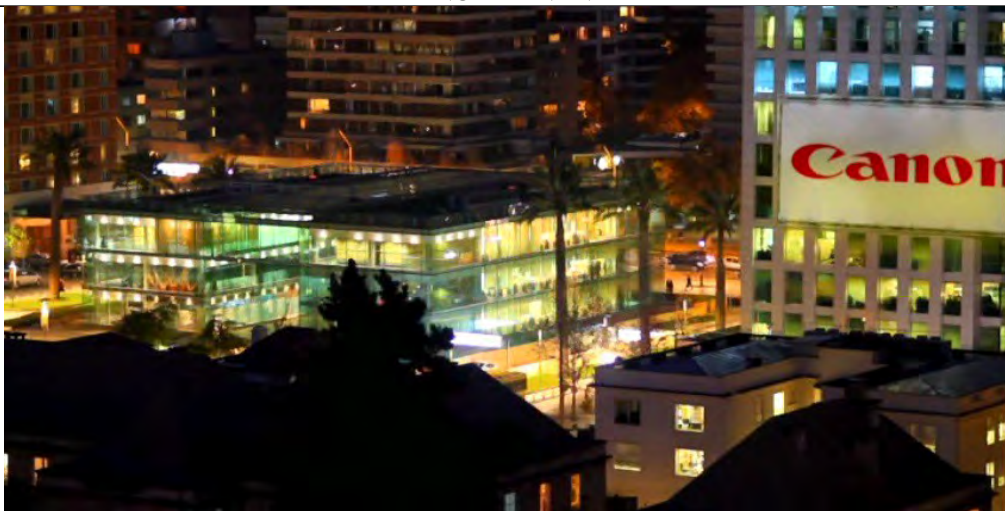
Personajes	Principales	Nº	Nombre	Actor / Actriz	Actividad
		1	Javier Fernández	Ariel Levy	Profesional, publicista
	Secundarios	2	Sofía Cocco	Lucy Cominetti	Profesional, cantante
		3	Ángela de María	Andrea Velasco	Profesional, actriz
		4	Úrsula	Ignacia Allamand	Trabajadora, modelo
		5	Mariana	Paz Bascuñán	-
		6	Mamá	Claudia Celedón	-
		7	Barman	Nicolás Martínez	Trabajador, barman
		8	Alma	Leonor Varela	-
Contexto	Ciudad de Santiago.				
Reseña	<p>“Javier, un joven publicista santiaguino, lo acaba dejar su novia, Sofía, y deberá lidiar con ello no sólo en el mundo real, sino también en el digital. Con la ayuda de su fiel amiga, Ángela, Javier intentará pasar el trago amargo, recuperar a Sofía y, simultáneamente, aprovechar su involuntaria soltería para ligarse a un par de chicas” (Cinechile.cl, 2015).</p>				

Se han identificado 20 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que los rasgos de una “ciudad creativa” predominan, tal como lo muestra la tabla 1.

1°		Ciudad creativa		
2°				
3°	C. informacional		C. informal.	Ciudad global
4°				
N° de secuencias codificadas	15	19 ²⁴	1	12
Porcentaje sobre el total analizado (20)	75	95	5	60
Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme “Qué pena tu vida”				

²⁴ Significa que en 19 de las 20 secuencias filmadas en el espacio público del filme “Qué pena tu vida”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.

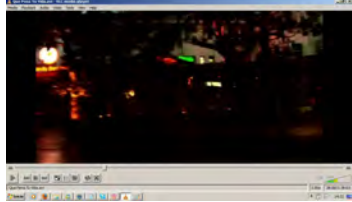
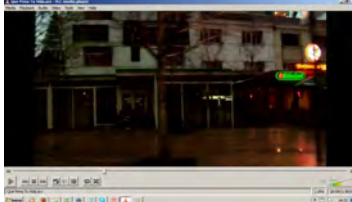


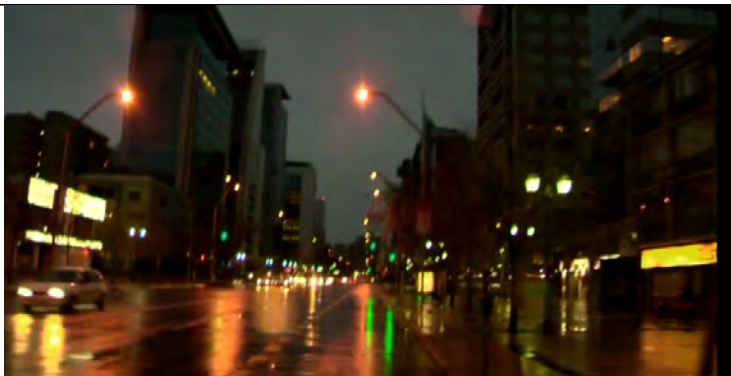
SECUENCIA N°1		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 00:45,15 – 02:04,30	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°2		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 02:51,17 – 04:07,50	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°3		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 09:05,17 – 12:20,50
		
		
PLANO RELEVANTE		
		


SECUENCIA N°4		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 12:34,43 – 16:48,33	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°5		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 17:10,67 – 25:03,30	
		
PLANO RELEVANTE		
		



SECUENCIA N°6		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 25:58,27 – 26:07,47	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°7		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 28:18,97 – 29:21,53	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		




SECUENCIA N°8		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 31:56,93 – 33:05,10	
		
PLANO RELEVANTE		
		

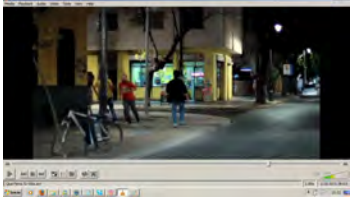
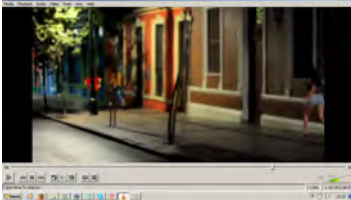

SECUENCIA N°9	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 36:34,13 – 36:49,00
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°10		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 43:05,33 – 44:03,13	
		
PLANO RELEVANTE		
		






SECUENCIA N°11	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 59:30,80 – 1:00:13,50
	
PLANO RELEVANTE	
	


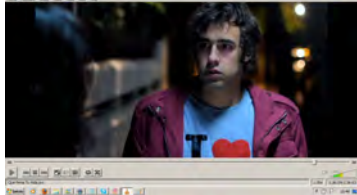


SECUENCIA N°12	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:01:41,50 – 1:01:55,50
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°13		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:10:23,13 – 1:11:50	
		
PLANO RELEVANTE		
		


SECUENCIA N°14		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:15:08,97 – 1:15:22,43	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°15	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:19:02,37 – 1:19:06
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°16		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:22:02,47 – 1:23:34,80	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°17		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:24:05,37 – 1:27:19,03	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°18	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:27:23,10 – 1:27:28,73
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°19	
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:28:44,90 – 1:29:49,50
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°20		
ESCENA ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 1:30:44,83 – 1:33:03,80	
		
PLANO RELEVANTE		
		

IDENTIFICACIÓN DE ORGANISMOS ESTATALES.		
Altura de edición	00:00:00 – 00:12:00	
		
PLANO RELEVANTE		
		


ANEXO 19.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“QUÉ PENA TU BODA” (2011).

ANEXO 19. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “QUÉ PENA TU BODA” (2011).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Qué pena tu boda” (López, 2011). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior.

	Ficha reseña.
Nombre	Qué pena tu boda.
Año	2011.
Duración	96 minutos.
Director	Nicolás López.
Guión	Nicolás López, Guillermo Amoedo.
Público	187.809 (2°). “Violeta se fue a los cielos” (1°).
Presencia de ayudas del estado.	Sí.
Fuente	CNCA (2011); Cineteca Nacional (2015); CineChile.cl (2015).



Personajes	Nº	Nombre	Actor	Actividad
	1	Javier Fernández.	Ariel Levy.	Publicista
	2	Ángela de María.	Andrea Velasco.	Actriz
	3	Lucía Edwards.	Lorenza Izzo.	Diseñadora, profesional.
	4	Walter Gómez.	Nicolás Martínez.	Barman, trabajador.
	5	Mariana Vargas.	Paz Bascuñán.	Planificadora de bodas.
	6	Patricia O’Ryan.	Claudia Celedón .	Ama de casa.
Contexto	Ciudad de Santiago.			
Reseña	“Continuación de Qué pena tu vida. Retoma la relación de Javier y Ángela (Ariel Levy y Andrea Velasco), ella acaba de descubrir que está embarazada. La noticia los lleva a concretar sus planes de matrimonio, pero las cosas se complican cuando aparece Lucía (Lorenza Izzo), una joven que llega a alterar la estabilidad de la pareja” (Cineteca Nacional, 2013).			





Se han identificado 16 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que los rasgos de una “ciudad creativa” predominan, tal como lo muestra la tabla 1.

1º	C. informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global
2º				
3º				
4º				
Nº de secuencias codificadas	8	13 ²⁵	0	10
Porcentaje sobre el total analizado (16)	50	81.25	0	62.5
Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme “Qué pena tu boda”.				


²⁵ Significa que en 13 de las 16 secuencias filmadas en el espacio público del filme “Qué pena tu boda”, existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.


SECUENCIA N°1		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:10 – 01:37	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°2		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:52 – 02:30	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°3		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 08:43 - 09:20	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°4		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 10:59 - 11:06	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°5

ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 13:11 - 13:14
	






PLANO RELEVANTE




SECUENCIA N°6		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 18:37 - 19:19	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°7		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 27:13 - 29:44	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°8		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 30:37 - 30:44	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°9		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 40:22-40:30	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		






SECUENCIA N°10		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 50:56 - 52:59	
		
PLANO RELEVANTE		
		






SECUENCIA N°11		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 55:59 - 56:15	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA Nº12		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:10:38 - 01:12:31	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°13		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:17:23 - 01:17:32	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°14		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:20:09 - 01:24:23	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°15		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:24:23 - 01:26:33	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°16		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:26:47 - 01:30:45	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

IDENTIFICACIÓN DE ORGANISMOS ESTATALES.		
Altura de edición: 00:00 – 00:06		
		
PLANO RELEVANTE		
		


ANEXO 20.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“STEFAN V/S KRAMER” (2012).

ANEXO 20. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “STEFAN V/S KRAMER” (2012).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “Stefan v/s Kramer” (Prieto, Kramer, Freund, 2012). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior, como en el caso de la secuencia N°1.

	Ficha reseña.
Nombre	“Stefan v/s Kramer”
Año	2012
Duración	90 minutos.
Director	Lalo Prieto, Stefan Kramer, Sebastián Freund.
Guión	Lalo Prieto, Stefan Kramer, Sebastián Freund.
Público	2.056.451 (CNCA, 2013) 1º lugar.
Presencia de ayudas del estado.	No
Fuente	CNCA (2013); Cinechile.cl (2015).






	Nº	Nombre	Actor	Actividad
Personajes	1	Stefan Kramer	Stefan Kramer	Actor
	2	Esposa	Paloma Soto	Cantante
	3	Hija	Teresita Commentz	Estudiante
	4	Hijo	Andrés Commentz	Estudiante
Contexto	Ciudad de Santiago			
Reseña	“Stefan Kramer se encuentra frente a un profundo conflicto familiar y al enojo de conocidos miembros de la política y la farándula nacional. El comediante se enfrentará entonces a sus propios fantasmas y tendrá que recurrir a la amistad y el humor, para recuperar el amor y la familia” (Cinechile.cl, 2015).			




Se han identificado 20 secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que los rasgos de una ciudad “creativa” y “global” tienen la misma cantidad de secuencias codificadas en alguna de las categorías que representan dichos ordenamientos urbanos, tal como muestra la tabla 1.

1º				
2º				
3º				
4º	C. informacional	Ciudad creativa	Ciudad informal	Ciudad global
Nº de secuencias codificadas	4	15 ²⁶	0	15
Porcentaje sobre el total analizado (20)	20	75	0	75
Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme “Stefan v/s Kramer”.				





²⁶ Que existan 15 secuencias codificadas para “ciudad creativa”, significa que en 15 de las 20 secuencias filmadas en el espacio público del filme “Stefan v/s Kramer” existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de este ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.

SECUENCIA N°1		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 00:42 - 02:47	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		





SECUENCIA N°2		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 03:09 - 03:23	
		
PLANO RELEVANTE		
		


SECUENCIA N°3		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 04:29 - 04:34	
		
PLANO RELEVANTE		
		





SECUENCIA N°4		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 07:11 - 08:17	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		



SECUENCIA N°5	
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 10:51 - 10:54
	
PLANO RELEVANTE	
	






SECUENCIA N°6		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 17:40 – 18:15	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°7		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 19:32 – 21:21	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°8		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 26:58 – 27:51	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°9		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 28:07 - 31:07	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°10	
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 32:37 - 32:40
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA Nº11		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 40:12 – 41:47	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		






SECUENCIA Nº12		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 43:24 – 44:22	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°13



ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 49:16 – 50:52	
			
			

PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°14		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 53:26 – 53:52	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA Nº15		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 54:08 - 54:27	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		






SECUENCIA N°16		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 57:29 – 58:35	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°17

ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 00:58:51 - 01:02:40	
		
		

PLANO RELEVANTE









SECUENCIA N°18		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:05:33 – 01:06:47	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°19

ESPACIO PÚBLICO		Altura de edición: 01:10:44 - 01:11:42	
			
			

PLANO RELEVANTE



SECUENCIA N°20		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:19:01 - 01:19:21	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.


ANEXO 21.

IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS:

“EI CIUDADANO KRAMER” (2013).

ANEXO 21. IDENTIFICACIÓN Y RESULTADOS DE LAS SECUENCIAS: “EL CIUDADANO KRAMER” (2013).

Las secuencias se han seleccionado en base a criterios que buscan poner en valor las representaciones del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, que reproduce el filme “El Ciudadano Kramer” (Estévez, Kramer, 2013). Por lo tanto, sólo es materia de análisis aquella secuencia filmada en locaciones exteriores, siempre que exista evidencia que dicho contexto corresponde al espacio público de Santiago de Chile. El interior de cualquier tipo de transporte (autobús, automóvil, taxi), se considera espacio privado. En tal caso, dichas escenas y secuencias sólo se tendrán en cuenta, (i) cuando el punto de vista de la cámara se sitúa fuera de la unidad móvil, o (ii), si el punto de vista se encuentra dentro, siempre que la imagen registre el espacio público exterior.

	Ficha reseña.
Nombre	El Ciudadano Kramer.
Año	2013.
Duración	100 minutos.
Director	Stefan Kramer, Javier Estévez.
Guión	Stefan Kramer, Cristián Jiménez, Pato Pimienta, Javier Manríquez.
Público	713.445 (CAEM, 2014); 702.685 (CNCA, 2014). 1º lugar.
Presencia de ayudas del estado.	No.
Fuente	Cineteca nacional (2014); Cinechile.cl (2015).

Personajes	Nº	Nombre	Actor	Actividad
	1	Stefan Kramer	Stefan Kramer	Actor
	2	Esposa	Paloma Soto	Cantante
	3	Hija	Teresita Commentz	Estudiante
	4	Hijo	Andrés Commentz	Estudiante
Contexto	Ciudad de Santiago			
Reseña	<p>“En ella vemos como el humorista, después de alcanzar su show número mil, siente la necesidad de renovarse y decide aprovechar el contexto de las elecciones presidenciales en Chile para realizar un nuevo espectáculo. La publicidad del show, que lo muestra como candidato, genera confusión en la opinión pública y le acarrea problemas con importantes personalidades políticas que no quieren que nada cambie en el país y ven como una amenaza la verdadera candidatura ciudadana en la que Stefan y su familia han sido implicados. Ahora Kramer deberá hacerse cargo no sólo de sus propios miedos, sino también de las ilusiones de todo un país” (Cineteca nacional, 2014).</p>			

Se han identificado 24²⁷ secuencias filmadas en el espacio público de la ciudad y sus resultados generales muestran que los rasgos de una “ciudad creativa” predominan, tal como muestra la tabla 1.

1º		Ciudad creativa		
2º				Ciudad global
3º	C. informacional		Ciudad informal	
4º				
Nº de secuencias codificadas	7	15 ²⁸	0	9
Porcentaje sobre el total analizado (23)	30,4	65,21	0	39,13
Tabla 1. Representación de la ciudad de Santiago en el filme “El ciudadano Kramer”.				






²⁷ La secuencia N°11 es igual a la N°4. Por lo tanto, sólo se contabiliza la N°4. El total se reduce a 23.

²⁸ Que existan 15 secuencias codificadas para “ciudad creativa”, significa que en 15 de las 23 secuencias filmadas en el espacio público del filme “El Ciudadano Kramer” existe algún rasgo de dicho tipo de ciudad que se ha codificado en alguna de las categorías indicadoras de dicho ordenamiento urbano.

Secuencias de escenas y/o planos.

SECUENCIA N°1		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 00:06 - 00:12	
		
PLANO RELEVANTE		
		



SECUENCIA N°2		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:38 - 02:13	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA Nº3		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 02:16 - 03:54	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		


SECUENCIA N°4	
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 03:56 - 04:00
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°5		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 07:47 - 07:54	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA Nº6		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 10:48 – 11:26	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		





SECUENCIA N°7	
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 25:03 - 25:07
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°8		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 31:56 - 33:05	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°9		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 33:07 - 33:49	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°10	
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 33:50 - 34:38
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°11	
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 34:40 - 34:43
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°12		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 36:19 - 36:36	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°13		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 46:39 - 49:15	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°14		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 49:59 - 51:10	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		


SECUENCIA N°15	
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 55:37 - 55:40
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°16	
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 56:32 - 56:38
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°17		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:01:18 - 01:01:29	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°18		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:12:23 - 01:14:37	
		
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°19		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:16:22 - 01:17:39	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°20	
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:17:40 - 01:18:41
	
PLANO RELEVANTE	
	

SECUENCIA N°21		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:21:49 - 01:21:51	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°22		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:24:20 - 01:24:58	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°23		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:28:06 - 01:28:51	
		
PLANO RELEVANTE		
		

SECUENCIA N°24		
ESPACIO PÚBLICO	Altura de edición: 01:33:05 - 01:33:15	
		
PLANO RELEVANTE		
		

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

CAPÍTULO VII:

ANEXOS.

SEGUNDO BLOQUE.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

ANEXO 22.
GRÁFICAS CON RESULTADOS GENERALES POR FILME.

ANEXO 22. GRÁFICAS CON RESULTADOS GENERALES POR FILME.

Las siguientes imágenes muestran los resultados generales de la aplicación del protocolo de análisis a las secuencias filmadas en el espacio público en los períodos investigados. Las barras rojas indican la ciudad que predomina.

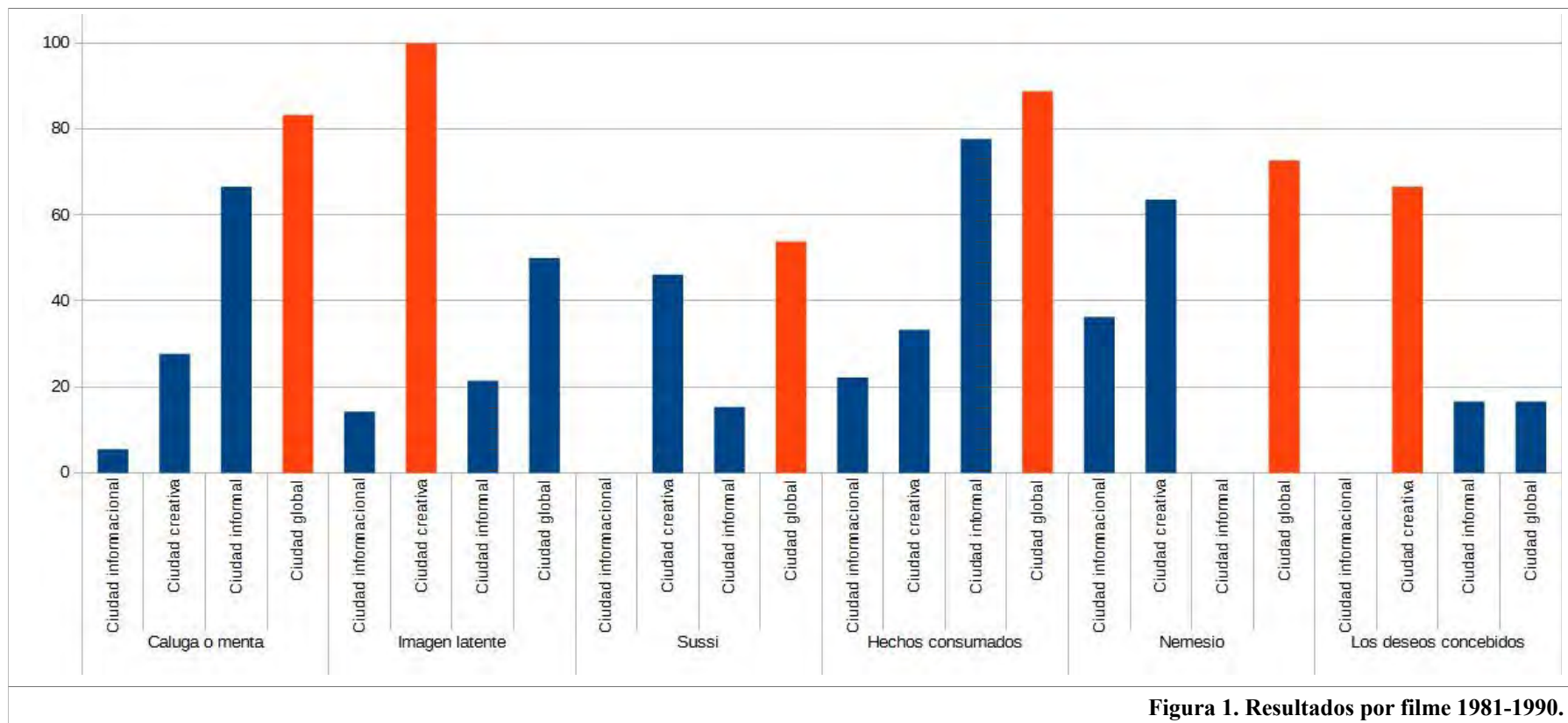
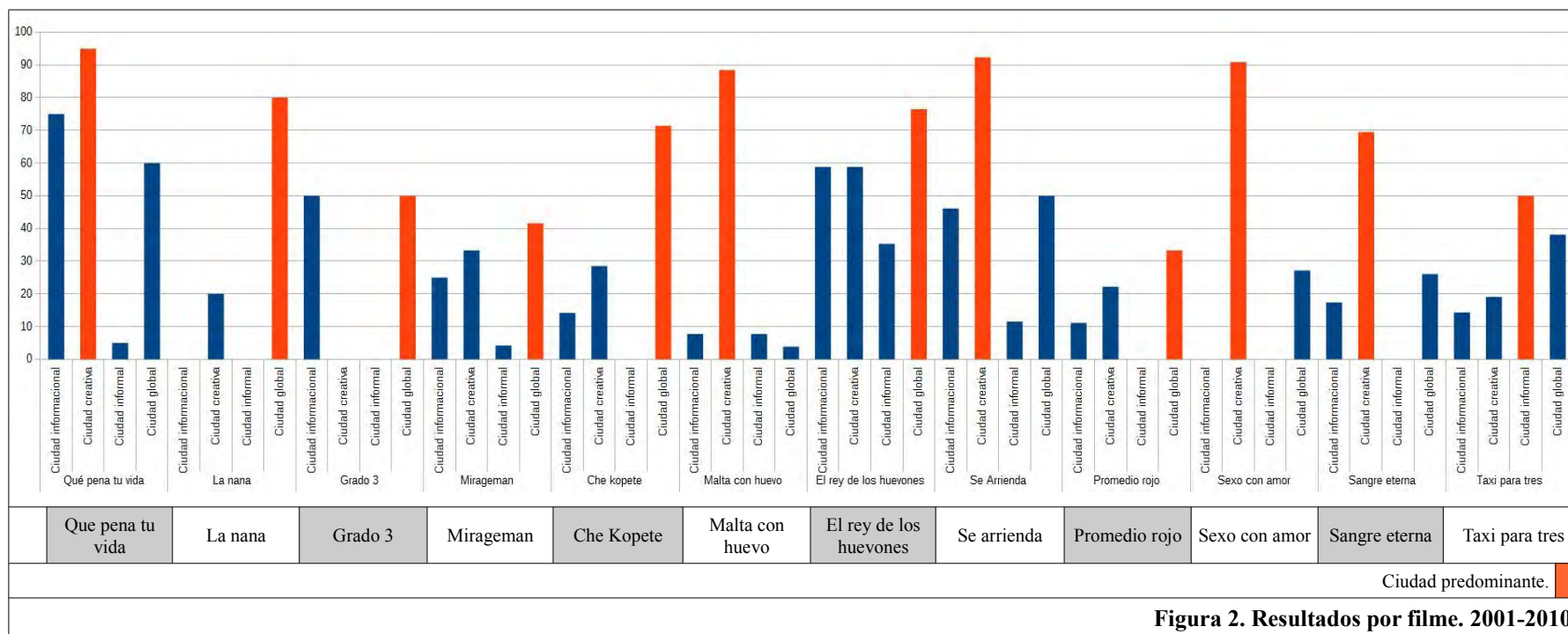
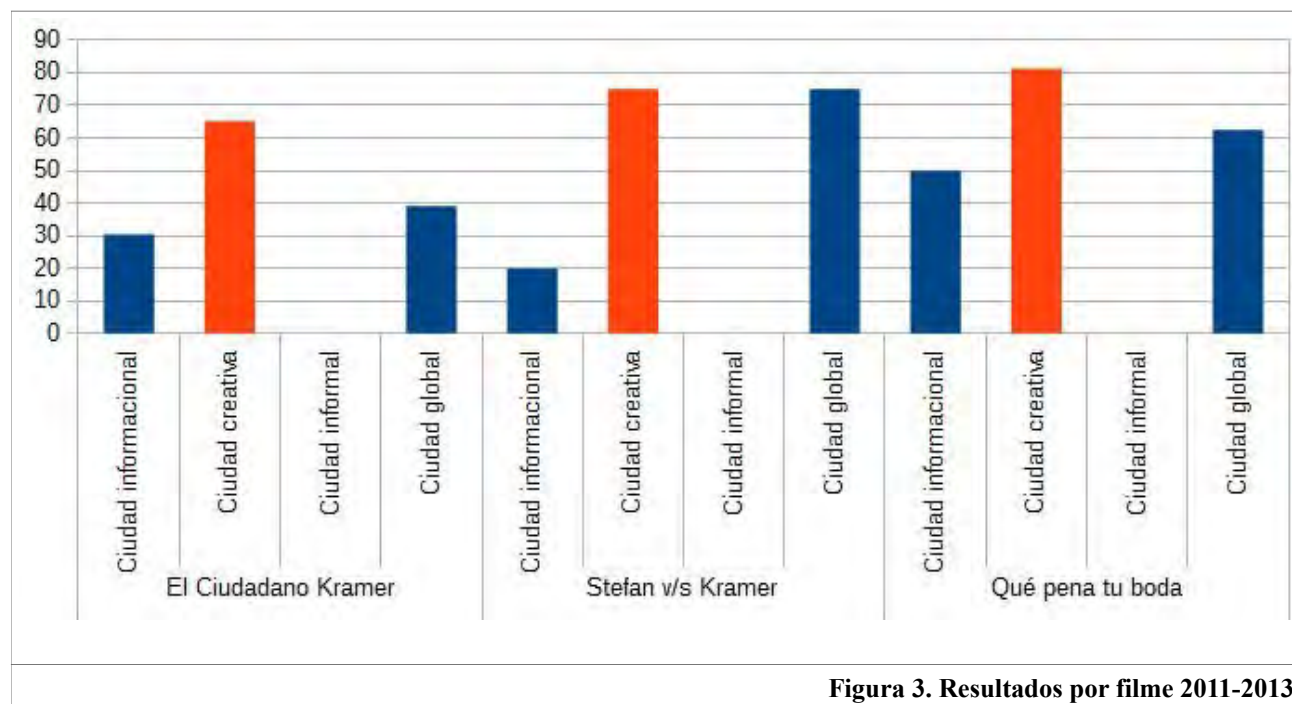


Figura 1. Resultados por filme 1981-1990.





La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

ANEXO 23.
LIBRO DE CÓDIGOS.

ANEXO 23. LIBRO DE CÓDIGOS.

El objetivo del presente libro de códigos es caracterizar las variables del protocolo análisis propuesto por la investigación, de tal forma que facilite la labor de identificación de los elementos urbanos que constituyen las secuencias y su clasificación en algunas de las categorías propuestas.

Las siguientes páginas explican en detalle a qué se refieren los tres elementos que componen el diseño del análisis. Esto es, el (i) indicador, que resume la presencia de ciertas características que definen un tipo de ciudad, (ii) las variables, y a partir de ellas, (iii) las categorías.

1. Ciudad informacional.

El análisis comprende a la “ciudad informacional” como una “forma social y espacial”. Es decir, como una estructura urbana donde por un lado, reconocemos al territorio como contexto, y por otro, relaciones sociales determinadas por las nuevas formas de producción laboral puestas en prácticas por las ciudadanas y ciudadanos que allí habitan.

Indicador

1.1. Expansión de la economía de servicios.

Según Castells (1995, 1989) una “ciudad informacional” correspondería, entre otras cosas, a un territorio urbano donde predomina un tipo de economía orientada a los servicios intangibles del sector terciario, especialmente los de tipo financiero, situación que se expresa a través de la presencia de oficinas corporativas y/o comerciales, muy particularmente, las asociadas a la utilización de las Tecnologías de la Información y Comunicación, TICs, y los instrumentos con los que operan: telefonía, móvil o fija, fax, ordenador, entre otros. Como se trata de un proceso en “expansión”, entendemos que lo señalado es posible encontrarlo tanto en las representaciones de las zonas urbanas consolidadas, como en zonas nuevas, incluso en plena construcción.

El indicador señala dos características: por un lado, la concentración de las actividades de alta especialización profesional en áreas prioritarias de la ciudad, donde está el mayor valor del suelo por metro cuadrado (distritos financieros centrales), y por otro, la segregación de las actividades de menor especialización profesional hacia la periferia, donde el valor del suelo es significativamente menor (concentración actividad de bajo nivel profesional en áreas periféricas).

A modo de ejemplo, la presencia de un mercado de abastos (comercio minorista), también una manifestación de la economía de servicio que opera en una ciudad, en ningún caso puede ser considerado expresión de este indicador debido a que no está orientado a un servicio de tipo financiero basado en las TICs. Sin embargo, la presencia de barrios con

aglomeraciones de modernos rascacielos, sí serían expresión del indicador, más aún, si en los vestíbulos de dichas edificaciones es posible ver TICs en operación automática o mediante la intervención de un ciudadano o ciudadana con las competencias suficientes para ello.

N°	Variable	Descripción
1.1.1	<i>Distritos financieros centrales.</i>	Esta variable hace referencia al contexto y a los elementos físicos que lo componen. Señala la aglomeración de un tipo de servicio en torno a un territorio urbano particular o distrito, que concentra actividades de alto nivel profesional. Dicho tipo de servicio se refiere a las actividades financieras del sector terciario donde predomina el uso de TICs. Dentro de esa definición caben bancos, entidades financieras, cajas de ahorro, bancos de inversión, empresas de tecnología, entre otros. El territorio urbano señalado, se refiere a barrios o sectores donde existe concentración de edificios nuevos, altos, con fachadas de cristal, insertos en zonas de gran desarrollo urbano, es decir, con abundantes áreas verdes (p. e.). Dichos edificios pueden o no, tener marcas y logotipos distintivos.
N°	Categorías	Descripción
1.1.1.1	<i>Edificios de oficinas.</i>	Presencia de un edificio o conjunto de edificios altos (más de veinte pisos), grandes, amplios y con diseño contemporáneo. Predominan en sus fachadas los cristales espejo y los tonos sobrios (gama de grises, pasteles), aunque no se descartan tonos fuertes como parte de un diseño arquitectónico avanzado (gama de tonos cálidos, rojos, amarillos, entre otros). Como referencia, dichos estructuras pretenden ser iconos de una ciudad y es posible encontrarlos en la zona de “Chamartín” en Madrid, “La Défense” en París, la “City” londinense, “Manhattan” en Nueva York, o el sector conocido como “Sanhattan” en Santiago de Chile, donde se encuentra el edificio más alto a nivel sudamericano (“Costanera Center”).

1.1.1.2	<i>Barrios financieros.</i>	<p>Presencia de edificios de oficinas contemporáneos insertos en áreas con alto desarrollo del espacio público. Vale decir, con zonas de restaurantes, aparcamientos, tiendas de gama alta, y muy particularmente, zonas de esparcimiento, áreas verdes con mobiliario urbano adecuado, bancas, carril bici, césped, fuentes de agua, esculturas, luminarias, entre otros elementos análogos. En ese contexto, sobre o junto a los elementos descritos, surgen edificios de oficinas como los descritos en la categoría 1.1.1.1.</p> <p>Cualquier representación audiovisual compuesta por un área verde con alto desarrollo urbano y algunos edificios ubicados como telón de fondo, o junto dicha zona, califica para ser codificada en esta categoría. El barrio financiero señalado por Castells (1989), es indicador de la concentración de una economía de servicios en el centro de las grandes áreas metropolitanas nodales.</p>
1.1.1.3	<i>Otros.</i>	<p>Codificar aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.</p>

Nº	Variable	Descripción
1.1.2	<i>Concentración de actividad de bajo nivel profesional en áreas periféricas.</i>	<p>Esta variable hace referencia a la descentralización de las actividades financieras de menor jerarquía profesional, en otras palabras, a la relación proporcional entre el territorio habitado (menos desarrollado en términos urbanos) y el tipo de servicio ofrecido (de menor valor profesional) por el ciudadano representado.</p> <p>Se prevé identificar oficinas de procesamiento de datos, de contabilidad, de administración y finanzas, de distribución y logística, entre otras, ubicadas en sectores de menores ingresos, periféricos o en barrios</p>

		empobrecidos. Es pertinente la codificación cuando haya representaciones de edificios de baja altura concentrados en polígonos industriales, galpones adaptados como edificios de oficinas o edificios de trasteros, insertos en zonas de diseño urbano modesto, con escasas o sin áreas verdes circundantes.
N°	Categorías	Descripción
1.1.2.1	<i>Edificaciones sin valor arquitectónico.</i>	Presencia de la representación audiovisual de pequeños edificios de oficinas o bodegas de almacenaje, sin valor arquitectónico. Muchas veces se trata de estructuras industriales, galpones adaptados o simples edificios de baja altura.
1.1.2.2	<i>Polígonos industriales en la periferia.</i>	Presencia de la representación audiovisual de un conjunto de edificaciones sin valor arquitectónico cuyo objetivo es la faena industrial secundaria y/o transformadora. Se ubican en zonas periféricas de la ciudad, con bajo desarrollo urbano del espacio público. Se prevé observar también zonas áridas, incluso zonas sin urbanizar, junto a los polígonos.
1.1.2.3	<i>Otros</i>	Codificar aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

Indicador.

1.2. Espacio de flujos.

El concepto “espacio de flujos” (Castells, 1995; 1989), está referido al procesamiento de la información por parte de organismos relacionados a los mercados financieros mundiales, y en un sentido general, a la economía global. Cuando dicho procesamiento de información que se realiza a través de TICs, tendría efectos sobre la sociedad, concretamente sobre la organización espacial del territorio sobre el que se desarrolla. Más que consecuencias planetarias, que también las hay, el efecto señalado se despliega sobre la estructura urbana donde se inserta.

El “espacio de flujos” es una de las características de “los procesos de producción, distribución y gestión de las economías avanzadas”. Así, “la generación de conocimiento, intercambios de información y manejo de la información”, están en la base de una “ciudad informacional”, lo que habla de características relacionadas con las habilidades profesionales de los ciudadanos y la utilización de TICs, así como también, por los cambios que se producen en el territorio urbano que dan contexto adecuado a lo anterior. Entonces, habrá características asociadas al territorio y a los ciudadanos que lo habitan.

N°	Variable	Descripción
1.2.1	<i>Profesionales financieros</i>	Esta variable hace referencia a las personas que trabajan en los distritos financieros centrales. Por lo tanto, se trata de detectar la presencia de la representación audiovisual de ciudadanos o ciudadanas con alta calificación profesional, muchos años de estudio, manejo de idiomas, altos ingresos, entre otros aspectos.
N°	Categorías	Descripción
1.2.1.1	<i>Ingenieros (as).</i>	Presencia de la representación audiovisual de ingenieros (as) con especialidad en economía, comercio, finanzas, entre otras. En general, visten ropa formal, vale decir, traje y corbata en el caso de los hombre, traje de dos piezas en el caso de las mujeres. Para que un personaje pueda ser codificado en esta categoría, debe estar inserto en el contexto de una “ciudad informacional”, a menos que el texto de la historia informe expresamente que se trata de un ingeniero o ingeniera ubicado en otro contexto. No es posible codificar aquí a quien,

		por ejemplo, usa corbata, pero no se conoce su profesión.
1.2.1.2.	<i>Informáticos (as)</i>	Presencia de la representación audiovisual de profesionales del área informática. Pueden vestir ropa formal o informal. Para que un personaje pueda ser codificado en esta categoría, debe estar inserto en el contexto de una “ciudad informacional”, a menos que el texto de la historia informe que se trata de un informático o informática.
1.2.1.3	<i>Abogados (as)</i>	Presencia de la representación audiovisual de abogados con especialidad en economía, comercio, finanzas, entre otros. En general visten ropa formal, vale decir traje y corbata en el caso de los hombre, traje de dos piezas en el caso de las mujeres. Para que un personaje pueda ser codificado en esta categoría, debe estar inserto en el contexto de una “ciudad informacional”, a menos que el texto de la historia informe expresamente que se trata de un abogado o abogada, en un contexto distinto.
1.2.1.4	<i>Otros</i>	Codificar aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

N°	Variable	Descripción
1.2.2	<i>Uso de TICs</i>	Esta variable hace referencia a ciudadanas o ciudadanos utilizando TICs. Por lo tanto, se trata de detectar la presencia de la representación audiovisual de gente interactuando con TICs en el espacio público. No se codifican los personajes representados en espacios privados, a menos

		que se los observe desde el espacio público.
Nº	Categorías	Descripción
1.2.2.1	<i>Ordenador portátil.</i>	Presencia de la representación audiovisual de ciudadanas o ciudadanos utilizando ordenadores portátiles o tabletas. Todo tipo de modelo o marca son clasificables en esta categoría.
1.2.2.2	<i>Teléfono fijo.</i>	Presencia de la representación audiovisual de ciudadanas o ciudadanos utilizando teléfonos públicos en cualquier estado o condición. Necesariamente deben estar en el espacio abierto, es decir, al aire libre.
1.2.2.3	<i>Teléfono móvil.</i>	Presencia de la representación audiovisual de ciudadanas o ciudadanos utilizando teléfonos móviles de cualquier tipo, marca, color o tamaño, en cualquiera de sus prestaciones: llamada convencional, sms, chat, video llamada, juego, entretenimiento (Youtube, película), <i>Apps</i> , comando de voz, entre otras posibilidades.
1.2.2.4	<i>Ordenador fijo.</i>	Presencia de la representación audiovisual de ciudadanas o ciudadanos utilizando ordenadores fijos. Se prevé encontrarlos en estaciones de trabajo de oficinas con ventanales que dan al espacio público, sitios café Internet, entre otros.
1.2.2.5.	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

N°	Variable	Descripción
1.2.3	<i>Sistemas financieros informatizados.</i>	Esta variable hace referencia a la economía de flujos. Se trata de detectar la presencia de representaciones audiovisuales asociadas a la producción y canalización de la información para la toma de decisiones en el contexto financiero. Se espera ver funcionando en el espacio público de una ciudad, pantallas simples, pizarras, u otro sistema de reproducción audiovisual masiva. Este elemento se suma en la actualidad a la información en tiempo real que es posible disponer a través de un aparato móvil de última generación.
N°	Categorías	Descripción
1.2.3.1	<i>Pantallas en el espacio público.</i>	Presencia de la representación audiovisual de pantallas electrónicas de gran tamaño o pizarras, en el espacio público de la ciudad. Dichas pantallas pueden ofrecer información bursátil con actualización en tiempo real, además de informaciones de tipo ciudadano (utilidad pública), publicitaria, entre otras. Se descartan los letreros exclusivamente publicitarios.
1.2.3.2	<i>Pantallas en escaparate comercial.</i>	Presencia de la representación audiovisual de pantallas y monitores de televisión en escaparates de tiendas. Dichas pantallas pueden ofrecer información general, transmisiones de eventos en vivo, entre otros datos.
1.2.3.3	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional,

		que se sumaría al protocolo de análisis.
--	--	--

2. Ciudad creativa.

Indicador.

2.1. Talento.

La cultura del trabajo y el ocio se va transformando (Florida, 2008, 2009, 2010). Ciertas ciudades, atraen y acumulan a personas creativas, a las que Richard Florida llama “clase creativa”, cuyo talento queda manifiesto en el desarrollo de sus labores y oficios, por un lado, y por otro, en la demanda de nuevas formas de ocio, tan sofisticadas como particulares. De manera tal que, donde hay talento, puede haber una “ciudad creativa” que lo contenga, incluso lo atraiga.

N°	Variable	Descripción
2.1.1.	<i>Concentración de personas creativas.</i>	Esta variable alude a un tipo específico de ciudadano y su concentración en un territorio determinado. Por un lado, hace referencia a la capacidad para ejercer una ocupación de forma particular y destacada, y por otro, habla de una concentración de personas con dicho perfil. Las personas creativas están definidas por el tipo de trabajo que desempeñan, altamente calificado y/o especializado. De acuerdo a Richard Florida, la “clase creativa” que habita estas ciudades mezcla una cultura particular de trabajo con actividades de ocio. Los trabajos de tipo físico no se consideran aquí, salvo el caso de un escultor de metales, por ejemplo, que debe ser codificado en la categoría 2.1.1.10.
N°	Categorías	Descripción
2.1.1.1	<i>Actores</i>	Presencia de la representación audiovisual de actores o actrices en el desarrollo de sus labores. Por ejemplo, en un teatro al aire libre, o transitando por el espacio público de la ciudad como un ciudadano cualquiera. En general visten ropas informales. Su identificación también

		será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.1.1.2	<i>Escritores</i>	Presencia de la representación audiovisual de escritoras o escritores en el espacio público de la ciudad. En general se prevé que vestan ropas informales, sin descartar la formalidad. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.1.1.3	<i>Diseñadores</i>	Presencia de la representación audiovisual de todo tipo de diseñadores y diseñadoras, presentes en el espacio público de la ciudad. Desde los “industriales”, que trabajan creando diseños de automóviles o electrodomésticos, pasando por los de “espacios interiores”, de “jardines” y de “escenarios teatrales”, hasta los “gráficos”, que desempeñan su labor mayormente en Internet. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.1.1.4	<i>Publicistas</i>	Presencia de la representación audiovisual de publicistas en el espacio público de la ciudad. Nos referimos a quienes trabajan en cualquier área de una agencia de publicidad (creación, <i>planner</i> , medios tradicionales, social media) o son consultores autónomos en temas publicitarios y de marketing. En general, se prevé que vestan ropas informales. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.1.1.5	<i>Arquitectos</i>	Presencia de la representación audiovisual de arquitectos y arquitectas en el espacio público de la ciudad. Pueden trabajar en una oficina de arquitectos o de forma autónoma. En general, se prevé que vestan ropas informales, sin descartar la formalidad. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.

2.1.1.6	<i>Músicos</i>	Presencia de la representación audiovisual de músicos en el espacio público de la ciudad. Sin distinción de género, ni estilo. En general, se prevé que vistan ropas informales, pero dependerá del tipo de música que interpreten. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.1.1.7	<i>Periodistas reconocidos</i>	Presencia de la representación audiovisual de periodistas en el espacio público de la ciudad. No se trata de cualquier periodista. Florida (2008, 2009, 2010) habla de los que “generan opinión”. Entenderemos por ello a quienes participan de los medios masivos, principalmente la televisión, aunque sin descartar a la prensa escrita, la radio, Internet, entre otros. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.1.1.8	<i>Científicos</i>	Presencia de la representación audiovisual de científicos y científicas en el espacio público de la ciudad. Se trata personas que desarrollan investigaciones en laboratorios. Es decir, que están en el contexto de las ciencias físicas, las matemáticas y la química. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.1.1.9	<i>Académicos</i>	Presencia de académicos o académicas. Se trata de los profesores exclusivamente universitarios. Docentes que en su mayoría poseen estudios de postgrado, es decir, son altamente especializados en sus temas. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.1.1.10	<i>Artistas.</i>	Presencia de la representación audiovisual de artistas de alta cultura. Pueden ser plásticos, escultores, entre otros. Sin distinción de género, ni estilo. En general, se prevé que vistan ropas informales, pero dependerá de la construcción del personaje representado. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.

2.1.1.11	<i>Estudiantes universitarios.</i>	Presencia de estudiantes universitarios. Se trata de los jóvenes que cursan algún grado de la enseñanza superior. Se prevé encontrarlos en las inmediaciones de los inmuebles educacionales. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.1.1.12	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

N°	Variable	Descripción
2.1.2	<i>Lugar de empleo</i>	Esta variable hace referencia al tipo de organización donde se desarrolla una labor determinada. Por lo tanto, se trata de detectar la presencia de la representación audiovisual de ciertos inmuebles o lugares donde se ejerce un oficio o profesión.
N°	Categorías	Descripción
2.1.2.1	<i>Empresa de comunicación</i>	Presencia de la representación audiovisual de edificios u oficinas donde tiene domicilio un medio de comunicación masivo o una empresa relacionado con la comunicación, por ejemplo, una productora de contenidos audiovisuales como Endemol. Su identificación será posible por la información que aporta la historia del relato o alguna indicación (letrero) en la fachada del inmueble.

2.1.2.2	<i>Compañía de teatro</i>	Presencia de la representación audiovisual del edificio o el lugar donde opera una compañía de teatro. Es decir, salas de teatro, centros culturales, auditorios, zócalos, explanadas, parques, aire libre, entre otros. Su identificación será posible por la información que aporta la historia del relato o alguna indicación (letrero) en la fachada del inmueble o lugar.
2.1.2.3	<i>Agencia de Publicidad</i>	Presencia de la representación audiovisual de edificios u oficinas donde tiene domicilio una agencia de publicidad. Su identificación será posible por la información que aporta la historia del relato o alguna indicación (letrero) en la fachada del inmueble o lugar.
2.1.2.4	<i>Sector financiero</i>	Presencia de la representación audiovisual de edificios, oficinas, donde opera el sector de las finanzas de una ciudad. Sería posible encontrar inmuebles donde funciona la bolsa de comercio, bancos de inversión, banca privada, compañías aseguradoras, calificadoras de riesgo, operadores financieros, entre otros. Su identificación será posible por la información que aporta la historia del relato o alguna indicación (letrero) en la fachada del inmueble.
2.1.2.5	<i>Academia universitaria</i>	Presencia de la representación audiovisual de edificios donde operan universidades privadas o públicas. Por ejemplo, facultades aisladas, oficinas de rectorado o casa central, campus o ciudades universitarias. Su identificación será posible por la información que aporta la historia del relato o alguna indicación (letrero) en la fachada del inmueble o lugar.
2.1.2.6	<i>Empresa editorial</i>	Presencia de la representación audiovisual de edificios donde opera una editorial. Su identificación será posible por la información que aporta la historia del relato o alguna indicación (letrero) en la fachada del inmueble o lugar.

2.1.2.7	<i>Empresa de diseño</i>	Presencia de la representación audiovisual de oficinas o edificios donde operan agencias de diseño de cualquier tipo. Dichos tipos se indican en la categoría 2.1.1.3. Su identificación será posible por la información que aporta la historia del relato o alguna indicación (letrero) en la fachada del inmueble o lugar.
2.1.2.8	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

Nº	Variable	Descripción
2.1.3.	<i>Contexto de trabajo.</i>	Esta variable hace referencia a los tipos de zonas, áreas, barrios, distritos, ayuntamientos, donde se ubica un lugar de trabajo determinado en el contexto de la ciudad. Por lo tanto, se trata de detectar la presencia la representación audiovisual de, por ejemplo, ciertos barrios que pueden tener o no, características que los hacen particulares asociadas a una labor determinada: barrios industriales, barrios obreros, barrios bohemios, barrios financieros, entre otros. En ningún caso esta variable se refiere a un simple barrio habitacional o dormitorio, ya que -el barrio- se entiende como un espacio urbano bien consolidado y con historia.
Nº	Categorías	Descripción
2.1.3.1	<i>Contexto financiero</i>	Presencia de la representación audiovisual de zonas de la ciudad o barrios con edificios de arquitectura contemporánea. Suelen tener gran altura, fachada de cristal y entornos barriales lujosos.

2.1.3.2	<i>Contexto bohemio</i>	Presencia de la representación audiovisual de zonas de la ciudad o barrios donde existe un conjunto de establecimientos dedicados al ocio, la comida y el esparcimiento. Entendemos por ellos a bares y sus terrazas, restaurantes, salas de concierto, discos, entre otros.
2.1.3.3	<i>Contexto tecnológico</i>	Presencia de la representación audiovisual de las fachadas de edificios, edificios completos o conjunto de edificios que albergan a empresas dedicadas al desarrollo de TICs. Su identificación será posible por la información que aporta la historia del relato o alguna indicación (letrero) en la fachada del inmueble o lugar.
2.1.3.4	<i>Contexto turístico</i>	Presencia de la representación audiovisual de barrios patrimoniales, históricos, con oferta de gastronomía y tiendas de souvenir. Se prevé que en esta escenas exista alta presencia de extranjeros haciendo turismo.
2.1.3.5	<i>Contexto universitario</i>	Presencia de la representación audiovisual de universidades. Se prevé que aparezcan en la escena fachadas de edificios, edificaciones completas, incluso desarrollos urbanos singulares como la “ciudad universitaria” de Madrid. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato o alguna indicación (letrero) en la fachada del inmueble o lugar.
2.1.3.6	<i>Otros contextos.</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

Nº	Variable	Descripción
2.1.4.	<i>Espacio de trabajo</i>	Esta variable hace referencia al tipo de inmueble o lugar donde se ejerce un trabajo determinado. Por lo tanto, se trata de detectar la presencia de las representaciones audiovisuales de edificaciones o zonas del espacio público de la ciudad (medio de transporte, calles, zonas de esparcimiento, entre otros), a las que se concurre a trabajar. La referencia a codificar siempre será la fachada de un inmueble o el lugar del espacio público donde la secuencia analizada ha sido filmada.
Nº	Categorías	Descripción
2.1.4.1	<i>Grandes y modernos edificios</i>	Presencia de la representación audiovisual de fachadas de edificios altos. De más de 20 pisos, con arquitectura contemporánea. Dichas estructuras pueden estar solas o ser parte de un barrio.
2.1.4.2	<i>Pequeños y modernos edificios</i>	Presencia de la representación audiovisual de fachadas de edificios de altura moderada. Tienen menos de 10 pisos y un diseño sofisticado. Pueden estar solas o ser parte de un barrio.
2.1.4.3	<i>Edificios clásicos</i>	Presencia de la representación audiovisual de edificios de altura moderada, menos de 10 pisos, con apariencia antigua, pero plenamente vigentes. La arquitectura corresponde a la expresión de épocas pasadas sin que ello signifique un estado de conservación decadente.
2.1.4.4	<i>Vivienda personal.</i>	Presencia de la representación audiovisual de viviendas donde se desarrolla el teletrabajo. Su identificación también será posible por la información que aporta el guión del relato.
2.1.4.5	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que

		impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.
--	--	---

Indicador.

2.2. Tolerancia y bohemia.

N°	Variable	Descripción
2.2.1.	<i>Colectivos gay.</i>	Esta variable hace referencia a la presencia activa y notoria del colectivo gay, lesbianas, transexuales, intersexuales en el espacio público. Por lo tanto, se trata de detectar la presencia de las representaciones audiovisuales de los ciudadanos que forman parte del colectivo ejerciendo las distintas tareas que demanda una economía capitalista. Esto es, actividades laborales, actividades comerciales, actividades recreativas y de ocio, actividades administrativas, actividades domésticas, entre otras.
N°	Categorías	Descripción
2.2.1.1	<i>Ciudadanos gay, lesbiana o transsexual.</i>	Presencia de la representación audiovisual de ciudadanos (as) gay, lesbiana o transexual, en el espacio público. Se prevé la observación de estos ciudadanos y ciudadanas caminando, de la mano, conversando, es decir, siendo parte de la dinámica propia de una ciudad.
2.2.1.2	<i>Gente en bares gay.</i>	Presencia de la representación audiovisual de personas de cualquier condición sexual en bares frecuentados por el colectivo gay. Se prevé observar la fachada del bar o la terraza. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato o alguna

		indicación gráfica (letrero).
2.2.1.3	<i>Grupos en marcha de apoyo al colectivo gay</i>	Presencia de la representación audiovisual de una manifestación de apoyo a la diversidad sexual. Se prevé observar activistas y ciudadanos juntos en concentración a favor de la tolerancia con la diferencia en el espacio público.
2.2.1.4	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

N°	Variable	Descripción
2.2.2.	<i>Barrios “gay friendly”.</i>	Esta variable hace referencia al territorio donde se concentra la actividad comercial relacionada con la tolerancia, la diferencia y la diversidad sexual. Por lo tanto, se trata de detectar la presencia de las representaciones audiovisuales que muestren establecimientos comerciales, restaurantes, tiendas de confección, calles, plazas, entre otros, que basan su poder de venta en la adopción de la causa del colectivo.
N°	Categorías	Descripción
2.2.2.1	<i>Comercio gay</i>	Presencia de la representación audiovisual de comercio asociado a la cultura gay. Se prevé observar lo señalado como parte de un barrio amistoso con el colectivo, esto es, con banderas del arco iris o LGBTI (lesbianas, gais, bisexuales, transexual, intersexuales), o por algún tipo de distintivo en su fachada. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.

2.2.2.2	<i>Banderas gay</i>	Presencia de la representación audiovisual de la bandera del arcoíris o colectivo LGBTI. Se prevé que esté ubicada en los portales o fachadas de edificios.
2.2.2.3.	<i>Disco gay.</i>	Presencia de la representación audiovisual de la fachada de una sala de eventos nocturnos o disco especializada en público gay. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.2.2.4.	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

Nº	Variable	Descripción
2.2.3.	<i>Zonas habitacionales en proceso de gentrificación.</i>	<p>Esta variable hace referencia al territorio donde se ubica un tipo de vivienda de valor más alto que el promedio. Por lo tanto, se prevé identificar la representación audiovisual de barrios habitacionales en proceso de rehabilitación, mejora, y además, cambio en su tipo de habitante.</p> <p>Se trata de barrios clásicos que modifican sus viviendas para mejorar la calidad de sus espacios interiores (privados) y exteriores (públicos). Esto trae como consecuencia, el aumento del precio del suelo y de las viviendas, y además, el cambio en la tipología de sus habitantes. Se espera entonces ver barrios y viviendas antiguas rehabilitadas (plantas libres, <i>lofts</i>) habitadas por ciudadanos jóvenes. Su identificación también</p>

		será posible por la información que aporta la historia del relato. Prevalece la vivienda baja y el entorno patrimonial.
Nº	Categorías	Descripción
2.2.3.1	<i>Viviendas de alto valor.</i>	Presencia de la representación audiovisual de las fachadas de viviendas (fincas) de alto valor patrimonial. Se espera que estén ubicadas en entornos urbanos consolidados, limpios y verdes. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato. Se trata de edificaciones con cierto valor patrimonial y/o histórico, concentradas en un suelo más caro. No se espera encontrar lujo, más bien, pisos o casas superiores al promedio, debido a sus refacciones o la recuperación del entorno en que se instala.
2.2.3.2	<i>Pisos en zonas de alto valor.</i>	Presencia de la representación audiovisual de las fachadas de edificios de alto valor patrimonial e histórico. Se espera que estén ubicadas en entornos urbanos consolidados, limpios y verdes. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato. Se trata de edificaciones con cierto valor patrimonial y/o histórico, concentradas en un suelo más caro. No se espera encontrar lujo, más bien, pisos superiores al promedio debido a sus refacciones o la recuperación del entorno en que se instala.
2.2.3.3	<i>Edificio de servicio público.</i>	Presencia de la representación audiovisual de las fachadas de edificios con servicios públicos. Se prevé detectar universidades, bibliotecas, oficinas de atención al ciudadano, entre otros. Se espera que estén ubicadas en entornos urbanos consolidados, limpios y verdes. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.

2.2.3.4.	<i>Comercio y servicios no públicos.</i>	Presencia de la representación audiovisual de las fachadas de comercios y servicios no públicos. Se prevé detectar farmacias, tiendas de licores, panaderías, supermercados, entre otros, en general comercio formal de venta al detalle, establecimientos que forman parte de la vida de un barrio. Se espera que estén ubicadas en entornos urbanos consolidados, limpios y verdes. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.2.3.5	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

N°	Variable	Descripción
2.2.4.	<i>Índice bohemio.</i>	Esta variable hace referencia al territorio donde existe una alta concentración de lugares de ocio y cultura bohemia. De acuerdo a Florida (2008, 2009), a más concentración de sitios de esparcimiento, aumenta el precio del suelo. Por lo tanto, se trata de detectar la presencia de las representaciones audiovisuales, de por ejemplo, bares o restaurantes, entre otros establecimientos.
N°	Categorías	Descripción
2.2.4.1	<i>Sala de cine de autor</i>	Presencia de la representación audiovisual de salas que proyectan cine de autor. Se descartan las cadenas que proyectan <i>blockbusters</i> de <i>Hollywood</i> .

2.2.4.2	<i>Cafés</i>	Presencia de la representación audiovisual de las fachadas de cafés o sus terrazas. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.2.4.3	<i>Sala de teatro</i>	Presencia de la representación audiovisual de las fachadas o taquillas de una sala de teatro. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.2.4.4	<i>Galería de arte</i>	Presencia de la representación audiovisual de las fachadas o portal de una galería de arte. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.2.4.5	<i>Sala de eventos y disco.</i>	Presencia de la representación audiovisual de la fachada o la entrada de una sala de eventos nocturnos o disco. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.2.4.6	<i>Bares</i>	Presencia de la representación audiovisual de la fachada o terrazas de un bar. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.2.4.7	<i>Librerías</i>	Presencia de la representación audiovisual de la entrada o la fachada del edificio que contiene a una librería. Se espera encontrar tiendas de libros nuevos y usados, cafés literarios, tiendas de comics, entre otros. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.2.4.8	<i>Sala de concierto</i>	Presencia de la representación audiovisual de la entrada o la fachada del edificio que contiene una sala de música o concierto. Su identificación también será posible por la información que aporta la

		historia del relato.
2.2.4.9.	<i>Museo</i>	Presencia de la representación audiovisual de la fachada o estructura de un museo. De cualquier temática. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.2.4.10	<i>Snack bar.</i>	Presencia de la representación audiovisual de la fachada o terrazas de un restaurante de comida rápida. Ejemplo, McDonald's, Pizza Hut, autoservicios para repostar, entre otros. Su identificación también será posible por la información que aporta la historia del relato.
2.2.4.11.	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

Indicador.

2.3. Tecnología

N°	Variable	Descripción
2.3.1.	<i>Acceso.</i>	Esta variable hace referencia al acceso a la tecnología de la información y comunicación por parte de los ciudadanos. En ningún caso hace referencia a la brecha digital, entendida como la ausencia de capacidades para manejar las nuevas tecnologías. Por lo tanto, se trata de detectar la presencia las representaciones audiovisuales de ciudadanos y ciudadanas utilizando TICs en el espacio público.

N°	Categorías	Descripción
2.3.1.1	<i>Uso tabletas.</i>	Presencia de la representación audiovisual de aparatos tipo tabletas en las manos de los ciudadanos o ciudadanas. Se prevé que estén interactuando con otros ciudadanos a través de ellas.
2.3.1.2	<i>Uso ordenador portátil.</i>	Presencia de la representación audiovisual de ordenadores portátiles siendo operados por los ciudadanos o ciudadanas. Se prevé que estén interactuando con otros ciudadanos a través de ellas, o simplemente trabajando.
2.3.1.3	<i>Uso teléfono móvil.</i>	Presencia de la representación audiovisual de aparatos móviles siendo operados por los ciudadanos o ciudadanas. Se prevé que estén interactuando con otros ciudadanos a través de cualquiera de sus posibilidades (sms, mensajería, voz, audio, video).
2.3.1.4	<i>Otros usos.</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

3. Ciudad informal.

Lo primero es comprender la “ciudad informal” en el contexto latinoamericano y bajo las claves que encuadra el capitalismo más reciente. En ningún caso la entenderemos como una “anomalía”, sino, como una más de las manifestaciones de los procesos de urbanización del territorio que ocurren en la región, incluso, como un indicador de “vitalidad urbana” (Glaeser, 2011). Donde existe “ciudad formal”, y entendemos por eso al desarrollo urbano planificado y ajustado al marco legal, hay “ciudad informal”. Ella “no es sinónimo de miseria”, ya que es posible encontrar una amplia gama social “que va desde la supervivencia y la posibilidad de obtención de vivienda mínima, hasta la extrema pobreza o la indigencia” (Torres, 2011).

Indicador

3.1. Informalidad urbana.

Este concepto indica la presencia de ciertas características de la “ciudad informal”, que se encuentran tanto en el territorio, como en los ciudadanos (as) que lo habitan. En concreto nos indica la forma de “producción informal” de una ciudad en relación al hábitat, la vivienda, los barrios en que se insertan, las relaciones comunitarias predominantes, las formas de organización, entre otros aspectos (Torres, 2011).

Nº	Variable	Descripción
3.1.1	<i>Identidad territorial</i>	Esta variable hace referencia a la identificación del ciudadano (a) con el territorio. No se trata de una identificación con las condiciones de pobreza, más bien con las dinámicas sociales que en dicho contexto ocurren. La vivienda tiene el estatus de logro personal, de conquista social, pues obtenerla en condiciones adversas es motivo de orgullo. Por lo tanto, se trata de detectar la presencia las representaciones audiovisuales de esos rasgo de identidad, en los personajes que aparecen en los filmes. Para este caso, es notorio que la variable no sólo tiene que ver con la presencia de ciertos símbolos materiales, sino también con

		actitudes y comportamientos, por lo que ciertos diálogos podrían ser un indicador de lo señalado.
N°	Categorías	Descripción
3.1.1.1	<i>Orgullo.</i>	Presencia de la representación audiovisual de una manifestación de orgullo en relación a la identificación con el territorio, barrio o sector de la ciudad que se habita. Pertenecer a la “ciudad informal” es motivo de orgullo por razones de orden social y comunitario, y eso, podría tener una expresión verbal que se encontraría en el diálogo.
3.1.1.2	<i>Desafío a la autoridad.</i>	Presencia de la representación audiovisual de actividades ilegales, tales como venta de droga, contrabando, reducción de especies robadas, entre otras. También se considera “desafío a la autoridad”, el porte de armas blancas y de fuego, y actitudes de evasión para burlar la presencia policial, es decir, escenas donde el o los personajes buscan pasar inadvertidos ante la mirada vigilante del estado (policía), también clasifican en esta categoría.
3.1.1.3	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

N°	Variable	Descripción
3.1.2.	<i>Urbanización precaria.</i>	Esta variable hace referencia a conjuntos de edificaciones o zonas sin edificar que poseen bajos niveles de desarrollo urbano. Por lo

		tanto, se trata de detectar la presencia de las representaciones audiovisuales de un poblado de chabolas, un descampado en medio de la ciudad o una zona abandonada con alto deterioro.
N°	Categorías	Descripción
3.1.2.1	<i>Precariedad de espacios públicos.</i>	Presencia de infraestructura y servicios públicos con pobre desarrollo. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de la precariedad urbana. Es decir, falta de basureros, áreas verdes, luminarias, bancas y zonas de descanso, falta de árboles, servicios higiénicos, pavimentos en aceras y calzadas, carril bici, entre otros.
3.1.2.2	<i>Ruptura de continuidad del tejido urbano.</i>	Presencia de zonas precarias y/o ilegales, contiguas o entre medio de zonas urbanas consolidadas (con espacio público desarrollado). Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales que muestran la ruptura de la continuidad socio espacial del tejido urbano consolidado, que resulta evidente cuando las zonas precarias son contiguas a zonas residenciales acomodadas. Dicha ruptura ocurre cuando la “ciudad informal” está contenida por el resto de la ciudad. Río de Janeiro, con favelas vecinas a urbanizaciones habitadas por sectores acomodados de la sociedad carioca, es un buen ejemplo de la categoría.
3.1.2.3	<i>Anomalía urbana.</i>	Presencia de zonas de color café, esto es, áreas sin urbanizar donde predomina la tierra, la hierba seca y/o la basura. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales que muestran sitios baldíos dentro de la zona urbana, lo que constituye una anomalía para la ciudad.
3.1.2.4	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota

		aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.
N°	Variable	Descripción
3.1.3.	<i>Vivienda informal</i>	Esta variable hace referencia a las viviendas de bajo desarrollo arquitectónico. Por lo tanto, se trata de detectar la presencia de las representaciones audiovisuales de construcciones habitacionales con la característica señalada. En general, se levantan con materiales precarios, ligeros y dan la sensación de no estar terminadas, como si estuvieran en un proceso permanente de auto construcción o rehabilitación. Se les asocia a segmentos de bajos ingresos y pueden ser, tanto legales (conectadas a los servicios básicos), como ilegales.
N°	Categorías	Descripción
3.1.3.1	<i>Autoconstrucción.</i>	Presencia de la representación audiovisual de viviendas de construcción sólida, pero inacabadas y con bajo nivel arquitectónico. Por lo tanto, se trata de detectar conjuntos de viviendas con fachadas continuas, planas, sin grandes detalles. Existen casos donde la construcción mezclan materiales ligeros, como tablas, plásticos, latones, con hormigón (en la base). Es decir, en el universo de esta categoría encontramos viviendas semi sólidas, o completamente sólidas, pero con bajo desarrollo arquitectónico, ya que su objetivo sólo es proveer techo y poco más. Cuentan, eso sí, con servicios básicos, por lo que están dentro de la legalidad, pero que muestran bajo desarrollo de sus espacios públicos.
3.1.3.2	<i>Precaria.</i>	Presencia de la representación audiovisual de viviendas de construcción ligera, informal, ilegal, sin uniformidad material. Se le conoce con el nombre de poblado de chabolas, una villa miseria o una población callampa, todas expresiones fuera del marco urbano legal. Por lo tanto, se trata de detectar viviendas que mezclan madera, latones o

		plástico, como parte de una estructura que es inestable y se encuentra a merced de la climatología. Muchas veces, más que vivienda, se trata de un refugio construido con los materiales que provee el entorno. Por cierto, no cuenta con servicios básicos (electricidad, agua potable, alcantarillado).
3.1.3.3	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

Indicador.

3.2. Economía informal.

Bajo la de definición de “economía informal”, entendemos que los ciudadanos participan del modelo económico que propone el capitalismo, pero bajo las reglas que impone el contexto de la “ciudad informal”, es decir, con arraigo popular y características de supervivencia precaria. De esta forma es posible observar pequeños comercios, que legales o no, generalmente están relacionados con el rubro de la alimentación.

Nº	Variable	Descripción
3.2.1	<i>Consumidores informales.</i>	Esta variable hace referencia a los ciudadanos y ciudadanas en tanto consumidores o compradores. Por lo tanto, se trata de detectar la presencia de las representaciones audiovisuales de los propios habitantes de este espacio urbano que buscan proveerse de alimentos y artículos de mercado. Se prevé observar la acción de consumo en el contexto informal.

Nº	Categorías	Descripción
3.2.1.1	<i>Hombres</i>	Presencia de la representación audiovisual de hombres adultos comprando alimentos u otros artículos de mercado. Por lo tanto, se trata de detectar la acción de consumo en el espacio público. Se prevé observar a ciudadanos al aire libre, frente a las fachadas de los negocios o accediendo a dichos establecimientos comerciales.
3.2.1.2	<i>Mujeres</i>	Presencia de la representación audiovisual de mujeres adultas comprando alimentos u otros artículos de mercado. Por lo tanto, se trata de detectar la acción de consumo en el espacio público. Se prevé observar a ciudadanas al aire libre, frente a las fachadas de los negocios o accediendo a dichos establecimientos comerciales.
3.2.1.3	<i>Niños y niñas</i>	Presencia de la representación audiovisual de niños o niñas comprando alimentos u otros artículos de mercado. Por lo tanto, se trata de detectar la acción de consumo en el espacio público. Se prevé observar a ciudadanas (os) al aire libre, frente a las fachadas de los negocios o accediendo a dichos establecimientos comerciales.
3.2.1.4	<i>Mayores</i>	Presencia de la representación audiovisual de mayores comprando alimentos u otros artículos de mercado. Por lo tanto, se trata de detectar la acción de consumo en el espacio público. Se prevé observar a ciudadanas (os) al aire libre, frente a las fachadas de los negocios o accediendo a dichos establecimientos comerciales.
3.2.1.5	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre

		y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.
--	--	--

N°	Variable	Descripción
3.2.2.	<i>Labores marginales.</i>	Esta variable hace referencia a actividades laborales propias en este tipo de ciudad. Se trata de detectar la presencia de las representaciones audiovisuales de por ejemplo, el comercio ambulante y/o ilegal que no tributa al estado.
N°	Categorías	Descripción
3.2.2.1	<i>Comercio y transacción.</i>	Presencia de la representación audiovisual de ciudadanos o ciudadanas que comercian en el espacio público, con artículos de diverso origen. Por lo tanto se trata de detectar la transacción de, por ejemplo, artesanías de elaboración básica, tales como cestas de mimbre o vasijas de metal, mantas, alimentos, entre otras. Se prevé que dichas personas operen en un lugar determinado del espacio público, o carguen con las mercancías para hacer venta puerta a puerta en coches o viviendas.
3.2.2.2	<i>Recolección de materiales reutilizables.</i>	Presencia de la representación audiovisual de recolectores de deshechos. Se trata de personas que recolectan chatarra y/o buscan materiales reutilizables en lugares donde se acopia la basura. No se trata de un trabajo formal, más bien es un medio para la subsistencia.
3.2.2.3	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional,

		que se sumaría al protocolo de análisis.
--	--	--

N°	Variable	Descripción
3.2.3	<i>Comercio informal</i>	Esta variable hace referencia al comercio que se ejerce de manera informal. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de ciudadanos o ciudadanas que se dedican a labores que van desde la transacción de víveres, con venta al detalle, hasta la de sustancias ilícitas. Dichas acciones se pueden desarrollar en el espacio público o en inmuebles precarios.
N°	Categorías	Descripción
3.2.3.1	<i>Ferias libres</i>	Presencia de la representación audiovisual de puestos de venta de vegetales, productos cárnicos o del mar en el espacio público. Por lo tanto, se trata de detectar dichas estructuras, especies de mercadillo, donde se congrega mucha gente.
3.2.3.2	<i>Pequeños establecimientos</i>	Presencia de la representación audiovisual de pequeños comercios del rubro alimentación, por lo general, ubicados en zonas habitacionales. Se prevé encontrarlos adosados a la vivienda precaria.
3.2.3.3	<i>Actividades ilegales.</i>	Presencia de la representación audiovisual de lugares donde se realizan actividades ilegales en el espacio público. Se prevé encontrar lugares oscuros y casas abandonadas, donde se realiza la venta de drogas blandas o duras, pero también, el espacio público normal, donde se ejerce el asalto, o el robo simple o con violencia.
3.2.3.4	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que

		impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.
--	--	---

4. Ciudad global.

De acuerdo a Saskia Sassen (1991, 1999), una "ciudad global" corresponde a aquel "ordenamiento espacial" del territorio urbano, determinado por la especialización de los servicios de producción financiera con un marcado carácter global. Esto genera un cambio en la conformación de ciertos sectores de una ciudad, significando por un lado, el surgimiento o presencia de enormes complejos de oficina, y consiguiente a ello, el aumento del precio del suelo urbano, y por otro, el surgimiento, crecimiento y desarrollo de una economía de menor escala (no menos importante) de tipo informal.

Indicador.

4.1. Nodos de producción de servicios avanzados e innovaciones financieras.

Las ciudades globales son nodos de coordinación de procesos complejos donde habitan diversas instituciones dedicadas a la gestión y oferta de servicios globales. Ésto indica su orientación hacia la internacionalización y expansión de la actividad financiera.

Nº	Variable	Descripción
4.1.1.	<i>Servicios bancarios</i>	Esta variable hace referencia a los barrios donde se ofrecen servicios bancarios y financieros con influencia global. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de empresas de servicios avanzados, tales como grandes corporaciones y bancos comerciales con orientación internacional.
Nº	Categorías	Descripción
4.1.1.1	<i>Bancos de inversión internacionales</i>	Presencia de la representación audiovisual de bancos de inversiones o banca de negocios. Se prevé observar fachadas, vestíbulos, accesos principales, letrero de bancos de inversiones o banca de negocios, entre otros elementos caracterizadores. Dichas entidades se dedican a sacar

		empresas a “bolsa”, diseñar y ejecutar OPAs (oferta pública de acciones), fusiones empresariales, emisiones de bonos, entre otras actividades. También ofrecen servicios consultivos para fusiones y adquisiciones. No se trata de los bancos tradicionales. Son ejemplo, Credit Suisse, Citibank, entre otros.
4.1.1.2	<i>Bancos comerciales internacionales.</i>	Presencia de la representación audiovisual de sucursales de la banca comercial extranjera. Se prevé observar las fachadas de aquellas entidades bancarias internacionales, que operan pagando por el dinero que depositan sus clientes y cobrando por los créditos que son concedidos.
4.1.1.3	<i>Bancos comerciales nacionales.</i>	Presencia de la representación audiovisual de sucursales de la banca comercial nacional con orientación global. Se trata de bancos que tienen oficinas en el país y en el extranjero. Se prevé observar las fachadas de aquellas entidades bancarias nacionales, que operan pagando por el dinero que depositan sus clientes y cobrando por los créditos que son concedidos.
4.1.1.4	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

Nº	Variable	Descripción
4.1.2	<i>Servicios no bancarios</i>	Esta variable hace referencia al territorio donde se instalan y desarrollan servicios relacionados con el ámbito financiero, pero que no son de tipo bancarios. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de diversas entidades, que van desde las

		compañías de seguro, hasta la bolsa de comercio, pasando por las consultoras de servicios legales.
Nº	Categorías	Descripción
4.1.2.1	<i>Servicios profesionales.</i>	Presencia de la representación audiovisual de entidades que ofrecen servicios profesionales de consultoría. Se prevé observar las fachadas, entradas o edificios que se podrán distinguir por algún tipo de letrero. Por lo general, se trata de empresas internacionales y <i>Deloitte</i> es un ejemplo de esta categoría en España.
4.1.2.2	<i>Consortios de seguros.</i>	Presencia de la representación audiovisual entidades que ofrecen servicios como compañías aseguradoras. Se prevé observar las fachadas, entradas o edificios de entidades que ofrecen servicios de seguros, rentas vitalicias, depósitos a plazo y créditos. Por lo general, se trata de empresas internacionales y <i>Mapfre</i> es un buen ejemplo de esta categoría.
4.1.1.3	<i>Agencias de calificación de riesgo.</i>	Presencia de la representación audiovisual de entidades que ofrecen servicios como calificadoras de riesgo. Se prevé observar las fachadas, entradas o edificios de entidades que ofrecen servicios de este tipo, señaladas por algún tipo de letrero, incluso una bandera. Por lo general, se trata de empresas internacionales y <i>Moody's</i> , <i>Standard & Poor's</i> o <i>Fitch</i> son ejemplos de esta categoría.
4.1.2.4	<i>Servicios jurídicos</i>	Presencia de la representación audiovisual de entidades que ofrecen servicios jurídicos. Se prevé observar las fachadas, entradas o edificios de entidades que ofrecen servicios de este tipo (tales como un bufete de abogados), señaladas por algún tipo de letrero.
4.1.2.5	<i>Bolsas de comercio</i>	Presencia de la representación audiovisual del inmueble donde opera una bolsa de comercio. Se prevé observar su fachada, entrada o

		edificio.
4.1.1.6	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

Indicador.

4.2. Urbanización dominada por los servicios a la producción.

La ciudad, o parte de ella, está condicionada por los efectos de dichos servicios, situación que Sassen (1991, 1999) señala como proceso de “dinamización del territorio”. En concreto esto significa que los nuevos tipos de servicios asociados a los nuevos centros de finanza, provocan la creación de grandes complejos de oficinas en el territorio.

Nº	Variable	Descripción
4.2.1.	<i>Trabajadores financieros</i>	Esta variable hace referencia a los profesionales que trabajan en las zonas financieras de la ciudad. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de trabajadores altamente calificados, y en consecuencia, altamente remunerados.
Nº	Categorías	Descripción
4.2.1.1	<i>Personas con traje formal.</i>	Presencia de la representación audiovisual de hombres y mujeres que visten traje formal en su trabajo. Se prevé observarlos en el espacio público adyacente a sus oficinas (relacionados al mundo financiero) o en las entradas de los edificios de las grandes

		corporaciones del rubro, sin descartar otros contextos.
4.2.1.2	<i>Personas de altos ingresos.</i>	Presencia de la representación audiovisual de hombres y mujeres de altos ingresos en horarios no laborables. Se prevé observarlos con vestimentas informales que señalen riqueza. Lo anterior se detecta a través de la presencia de marcas, joyas, accesorios (relojes) o los automóviles de lujo utilizados.
4.2.1.3	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

N°	Variable	Descripción
4.2.2.	<i>Barrios financieros</i>	Esta variable hace referencia al territorio donde se instalan y desarrollan barrios que reúnen a todos los servicios financieros. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de inmuebles, edificios, locales que estén en relación a lo señalado, y juntos, constituyan un barrio o parte de él.
N°	Categorías	Descripción
4.2.2.1	<i>Conjuntos de edificios de oficinas de lujo.</i>	Presencia de la representación audiovisual de fachadas o estructuras pertenecientes a un conjunto de edificios de diseño moderno. Se prevé observar edificios terminados y en construcción, altos (más de 20 plantas) y con fachadas de cristal.

4.2.2.2	<i>Edificios iconos.</i>	Presencia de la representación audiovisual de edificios contemporáneos con arquitectura emblemática y simbólica. Se prevé detectar construcciones similares al “gherkin” en la “city” londinense, que pertenece a Swiss Reinsurance Company (Swiss Re), una de las compañías reaseguradoras más grandes del mundo.
4.2.2.3	<i>Edificios con marcas de compañías financieras.</i>	Presencia de la representación audiovisual de edificios contemporáneos con marcas o logotipos en sus fachadas. Se prevé detectar construcciones similares las torres “Kio” en Madrid, que hoy pertenece a Bankia.
4.2.2.4	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

Nº	Variable	Descripción
4.2.3	<i>Proceso de gentrificación.</i>	<p>Esta variable hace referencia al territorio y su revalorización económica, social y cultural, debido a la llegada de nuevos inmuebles relativos al sector financiero de la economía. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de barrios que están viviendo la regeneración de su territorio, esto para el caso es, el cambio de viviendas por edificios de oficinas.</p> <p>El proceso de gentrificación en este caso muestra un cambio radical en la identidad urbana del territorio. El alza del precio del suelo en zonas determinadas, detona la mutación de un espíritu habitacional por otro de tipo financiero, la mayoría de las veces orientadas a la economía global. Prevalece la oficina y el lujo por sobre la historia y el patrimonio de un territorio.</p>

N°	Categorías	Descripción
4.2.3.1	<i>Viviendas de lujo</i>	Presencia de la representación audiovisual de viviendas o fincas de alto valor monetario. Se prevé detectar inmuebles de cuidada arquitectura, que necesariamente están ubicados cerca de los nodos de producción de la “ciudad global”. Generalmente poseen varios niveles, piscinas y amplios jardines. Ni el extrarradio, ni los suburbios califican como lugares donde se pueda encontrar esta categoría.
4.2.3.2	<i>Pisos de lujo</i>	Presencia de la representación audiovisual de pisos, apartamentos, plantas libres, de alto valor monetario. Se prevé detectar las fachadas de los inmuebles que los contienen. Necesariamente están ubicados cerca de los nodos de producción de la “ciudad global”. Ni el extrarradio, ni los suburbios califican como lugares donde se pueda encontrar esta categoría. Poseen un alto estándar arquitectónico
4.2.3.3	<i>Oficinas de lujo</i>	Presencia de la representación audiovisual de oficinas de alto valor monetario. Se prevé detectar las fachadas de los inmuebles que los contienen ubicados en los barrios financieros. Poseen un alto estándar arquitectónico
4.2.3.4	<i>Centros comerciales y tiendas de lujo.</i>	Presencia de la representación audiovisual de un centro comercial o tienda de lujo. Se prevé observar las fachadas o parte de la estructura del edificio que lo alberga, ya sea una tienda aislada, zona de tiendas o centro comercial. Allí es posible encontrar establecimientos de marcas y artículos de lujo, especialmente vestuario y joyas.
4.2.3.5	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre

		y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.
--	--	--

Indicador.

4.3. Economía precaria.

En este tipo de economía urbana se desarrolla un mercado de tipo informal, donde prospera un trabajo identificado como precario por las tareas y responsabilidades que le competen, y por los bajos réditos económicos que genera. Ambos aspectos afectan la conformación del territorio en la ciudad.

Nº	Variable	Descripción
4.3.1.	<i>Desarrollo comercial</i>	Esta variable hace referencia al desarrollo de una economía paralela o “informal”. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de un tipo de comercio, y sus comerciantes, que se despliega en la calle.
Nº	Categorías	Descripción
4.3.1.1	<i>Vendedor callejero de comida.</i>	Presencia de la representación audiovisual de puestos de comida callejera. Se trata de una actividad legal, oficial, que tributa al estado y tiene permiso para operar.
4.3.1.2	<i>Comerciante callejero.</i>	Presencia de la representación audiovisual de ciudadanos dedicados a la venta de objetos en la calle. Se prevé detectar a personas de bajos ingresos y/o inmigrantes, que operan de forma legal o ilegal (en referencia a la transacción, no al estatus de inmigrante en dicho caso).

4.3.1.3	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.
---------	--------------	---

Nº	Variable	Descripción
4.3.2.	<i>Precarización del trabajo</i>	Esta variable hace referencia a los ciudadanos (as) que ejercen trabajos en condiciones de precariedad. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de personas que trabajen en ocupaciones menores, sin los beneficios de acceder a remuneraciones altas, en ocasiones, en condiciones extremas (recogida de basura, tareas de limpieza con químicos, jardinería, otros).
Nº	Categorías	Descripción
4.3.2.1	<i>Trabajador precario.</i>	Presencia de la representación audiovisual de ciudadanos trabajando en la calle. Se prevé detectar a personas de bajos ingresos ejerciendo actividades comerciales precarias, tales como venta de comida, agua, café, frutos, diarios y revistas, o ejerciendo oficios como personal de limpieza, repartidores, mensajeros, entre otros. Se prevé que el ciudadano (a) esté en el contexto territorial de una “ciudad global”, por ejemplo, en un barrio financiero.
4.3.2.2	<i>Personas con vestimenta normal.</i>	Presencia de la representación audiovisual de personas que visten ropas informales como vestuario de trabajo. Se prevé detectar vestimenta normal de bajo valor comercial. Esta categoría no está referida al lujo de la N° 4.2.1.2.

4.3.2.3	<i>Minorías étnicas</i>	Presencia de la representación audiovisual de minorías étnicas. Se prevé detectar a dichas personas desempeñando las tareas precarias descritas en la categoría 4.3.1.2., por ejemplo.
4.3.2.4.	<i>Indigentes.</i>	Presencia de la representación audiovisual de personas en situación de calle. Se prevé detectar a dichas personas en condiciones de precariedad en el espacio público, durmiendo en esquinas, alrededor de un fuego.
4.3.2.5.	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

Nº	Variable	Descripción
4.3.3.	<i>Barrios suburbanos.</i>	Esta variable hace referencia al territorio y a los barrios del extrarradio. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de aquellas zonas donde el valor del suelo es menor, y por lo tanto, está al alcance de los ciudadanos que operan en la economía informal de la ciudad global.
Nº	Categorías	Descripción
4.3.3.1	<i>Suburbio en el límite de la ciudad.</i>	Presencia de la representación audiovisual de suburbios habitacionales. Se prevé detectar áreas urbanas, que alejadas de los “nodos de producción” económica, sirven de dormitorios para los ciudadanos que mueven la economía de la ciudad. Se trata de zonas habitadas por grupos de ingresos medios – altos.

4.3.3.2	<i>Viviendas normales.</i>	Presencia de la representación audiovisual de viviendas y pisos. Se prevé detectar inmuebles de valor comercial medio y bajo, que poseen los servicios mínimos para ser habitable, y están ubicadas en zonas urbanizadas. Se trata de casas pequeñas, sin propuesta arquitectónica creativa, y muchas veces, adosadas unas con otras. Se encuentra alejada de los nodos de producción global, pero no necesariamente en el límite de la ciudad.
4.3.3.3	<i>Bajo desarrollo de espacios públicos</i>	Presencia de la representación audiovisual de zonas de color café. Se prevé detectar sitios abandonados o con bajo nivel de urbanización del espacio público, debido a la ausencia de prados, plazas y parques.
4.3.3.4	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

5. Ciudadanos en el espacio público.

Indicador.

5.1. Roles ciudadanos.

Este indicador identifica y caracteriza de manera general a los ciudadanos y ciudadanas representadas a través de las interpretaciones de los actores que participan en las secuencias de los filmes analizados. Los resultados servirán para establecer relaciones con los datos

aportados por el resto del protocolo de análisis que se ha diseñado a partir de los cuatro categorías de ciudad con las que trabaja esta investigación.

Nº	Variable	Descripción
5.1.1.	<i>Hombre</i>	Esta variable hace referencia al estereotipo universal del hombre en el contexto de una ciudad occidental. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de aquellos personajes de sexo masculino que aparecen en las secuencias analizadas.
Nº	Categorías	Descripción
5.1.1.1.	<i>Trabajador</i>	Presencia de la representación audiovisual de trabajadores. Se prevé detectar a aquellos ciudadanos que ejercen oficios de calificación media o baja. Por ejemplo: dependientes, carniceros, chóferes, guardia de seguridad, limpia ventanas, personal de aseo, meseros, vendedores, entre otros.
5.1.1.2.	<i>Estudiante</i>	Presencia de la representación audiovisual de estudiantes. Se prevé detectar a aquellos ciudadanos que estudian en cualquiera de los niveles educativos. Es decir, enseñanza básica, primaria, secundaria, bachillerato, grado medio o educación superior. Como se entiende que opera la obligatoriedad de la educación, cualquier menor de edad es posible de ser codificado aquí.
5.1.1.3.	<i>Profesional</i>	Presencia de la representación audiovisual de trabajadores con alta cualificación. Se prevé detectar a aquellos ciudadanos que poseen profesión universitaria.
5.1.1.4.	<i>Anti social</i>	Presencia de la representación audiovisual de ciudadanos que delinquen. Se prevé detectar a cualquier tipo de delincuente. Desde aquellos que hurtan cosas de escaso valor, hasta los que cometen desfalcos financieros (cuello y corbata).

5.1.1.5.	<i>Indigente.</i>	Presencia de la representación audiovisual de ciudadanos en situación de calle. Se prevé detectar indigentes.
5.1.1.6.	<i>Pensionado.</i>	Presencia de hombres mayores pertenecientes a la población pasiva de la fuerza laboral. Se prevé detectar a cualquier persona jubilada en el espacio público.
5.1.1.7.	<i>No observado</i>	Se codifica aquí cuando las características visuales de los personajes y/o los datos de la historia, no entregan la información necesaria para asociar al ciudadano representado con las categorías establecidas. Se prevé que esto suceda mayormente con los personajes extras que participan en una secuencia.
5.1.1.8.	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

N°	Variable	Descripción
5.1.2.	<i>Mujer</i>	Esta variable hace referencia al estereotipo universal de la mujer en el contexto de una ciudad occidental. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de aquellos personajes de sexo femenino que aparecen en las secuencias analizadas.
N°	Categorías	Descripción

5.1.2.1.	<i>Trabajadora</i>	Presencia de la representación audiovisual de trabajadoras. Se prevé detectar a aquellas ciudadanas que ejercen oficios de calificación media o baja. Por ejemplo: dependientas, carniceras, chóferes, guardia de seguridad, limpia ventanas, personal de aseo, meseras, vendedoras, entre otros.
5.1.2.2.	<i>Estudiante</i>	Presencia de la representación audiovisual de estudiantes. Se prevé detectar a aquellas ciudadanas que estudian en cualquiera de los niveles educativos. Es decir, enseñanza básica, primaria, secundaria, bachillerato, grado medio o educación superior.
5.1.2.3.	<i>Profesional</i>	Presencia de la representación audiovisual de trabajadoras con alta cualificación. Se prevé detectar a aquellas ciudadanas que posean profesión universitaria.
5.1.2.4.	<i>Anti social</i>	Presencia de la representación audiovisual de ciudadanas que delinquen. Se prevé detectar a cualquier tipo de delincuente. Desde aquellas que hurtan cosas de escaso valor, hasta las que cometen desfalcos financieros.
5.1.2.5.	<i>Indigente.</i>	Presencia de la representación audiovisual de ciudadanas en situación de calle. Se prevé detectar indigentes.
5.1.2.6.	<i>Pensionada.</i>	Presencia de mujeres mayores pertenecientes a la población pasiva de la fuerza laboral. Se prevé detectar a cualquier persona jubilada en el espacio público.
5.1.2.7.	<i>No observado</i>	Se codifica aquí cuando las características visuales de los personajes y/o los datos de la historia, no entregan la información necesaria para asociar a la ciudadana representada con las categorías establecidas. Se prevé que

		esto suceda mayormente con los personajes extras que participan en una secuencia.
5.1.2.8.	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

N°	Variable	Descripción
5.1.3.	<i>Colectivo LGBTI.</i>	Esta variable hace referencia a todas las categorías de género que son reconocidas por el colectivo señalado, en el contexto de una ciudad occidental. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de aquellos personajes, gays, lesbianas, trans género, andrógenos, o como lo define la Real Academia de la Lengua Española, transexuales, en las secuencias analizadas.
N°	Categorías	Descripción
5.1.3.1.	<i>Trabajador (a).</i>	Presencia de la representación audiovisual de trabajadores (as). Se prevé detectar a aquellos ciudadanos del colectivo LGBTI que ejercen oficios de calificación media o baja. Por ejemplo: dependientas (es), carniceras (os), chóferes, guardia de seguridad, limpia ventanas, personal de aseo, meseras (os), vendedoras (es), entre otros.
5.1.3.2.	<i>Estudiante</i>	Presencia de la representación audiovisual de estudiantes. Se prevé detectar aquellos ciudadanos del colectivo LGBTI que estudian en cualquiera de los niveles educativos. Es decir, enseñanza básica, primaria, secundaria, bachillerato, grado medio o educación superior.

5.1.3.3.	<i>Profesional</i>	Presencia de la representación audiovisual de trabajadoras (es) con alta cualificación. Se prevé detectar a aquellas ciudadanas (os) del colectivo LGBTI que posean profesión universitaria.
5.1.3.4.	<i>Anti social</i>	Presencia de la representación audiovisual de ciudadanas (os) del colectivo LGBTI que delinquen. Se prevé detectar a cualquier tipo de delincuente. Desde aquellas (os) que hurtan cosas de escaso valor, hasta las (los) que cometen desfalcos financieros.
5.1.3.5.	<i>Indigente.</i>	Presencia de la representación audiovisual de ciudadanos/as en situación de calle. Se prevé detectar indigentes.
5.1.3.6.	<i>Pensionado/a.</i>	Presencia de mayores pertenecientes a la población pasiva de la fuerza laboral. Se prevé detectar a cualquier persona jubilada en el espacio público.
5.1.3.7.	<i>No observado</i>	Se codifica aquí cuando las características visuales de los personajes y/o los datos de la historia, no entregan la información necesaria para asociar a la ciudadana representada con las categorías establecidas. Se prevé que esto suceda mayormente con los personajes extras que participan en una secuencia.
5.1.3.8.	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.

Indicador.

5.2. Estructuras del espacio público.

Este indicador identifica y caracteriza de manera general, el espacio público que está representado en los filmes que forman parte del corpus de análisis. Es decir la relación entre el tipo de ciudadano (a) con el entorno de la ciudad. Para ello, se establecen seis niveles generales, donde es posible agrupar casi todas las estructuras que caracterizan a una ciudad posmoderna, siempre en el marco de lo observable o visualmente verificable en la imagen. Los resultados, también servirán para establecer relaciones con los datos aportados por el resto del protocolo, así como también, y más directamente, con el indicador *5.1 Roles ciudadanos*.

N°	Variable	Descripción
5.2.1.	<i>Medio de transporte</i>	Esta variable hace referencia a los medios de transporte posibles de observar en una ciudad. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de automóviles, autobuses, motocicletas, camiones, transporte público subterráneo, tranvías, trenes de cercanía, teleféricos, funiculares, bicicletas, entre otros.
5.2.2.	<i>Estructura vial</i>	Esta variable hace referencia a la estructura vial posible de observar en una ciudad. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de aceras, calzadas, autovías, carreteras, calles, avenidas, pasajes, cruces peatonales, rotondas, puentes, vías subterráneas, entre otros.
5.2.3.	<i>Zonas sin urbanizar</i>	Esta variable hace referencia a las áreas sin urbanizar posibles de observar en una ciudad. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de sitios o zonas descampadas y agrestes, con porciones de tierra visible o presencia de basura, entre otras características. Se prevé que estos lugares estén en zonas alejadas de los

		nodos de una ciudad, pero no se descarta que formen parte de él, constituyéndose en un quiebre urbano.
5.2.4.	<i>Áreas de esparcimiento</i>	Esta variable hace referencia a las áreas de esparcimiento y ocio posibles de observar en una ciudad. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de plazas, parques, zonas verdes, zonas de juegos infantiles, cerros, riberas de ríos, entre otros.
5.2.5.	<i>Zona urbanizada.</i>	Esta variable hace referencia a cualquier área urbanizada de la ciudad. Se trata de una categoría en extremo genérica, que intenta establecer las diferencias con las áreas que no lo son, que están incluidas en la categoría N° 5.2.3., o en las categoría correspondientes al punto N° 3 “ciudad informal”. Por lo tanto, cualquier porción del territorio representado que posea estructura vial, agua potable y tratamiento de las residuales, electricidad y alguna edificación de cualquier tipo, califica como zona urbanizada. Las llamadas urbanizaciones con casas, fincas, edificios, entre otros, destinadas como viviendas para los ciudadanos (as), forman parte de esta categoría, así como también un barrio industrial, uno financiero, o una zona comercial. Incluso zonas que urbanizadas no son utilizadas, como el caso de Valdebebas en Madrid, durante su fase de desarrollo en 2012, y al mismo tiempo en que se desarrolla esta investigación (2015).
5.2.6.	<i>Áreas abandonadas</i>	Esta variable hace referencia a las áreas urbanizadas de la ciudad que están abandonadas. Por lo tanto, se trata de detectar las representaciones audiovisuales de sitios o zonas en desuso, sucias, solitarias, mal iluminadas, con grafitis, entre otras características. No son frecuentadas por el ciudadano común y se les asocia a actividades delictivas.
5.2.7.	<i>Otros</i>	Se codifica aquí cuando existen dudas razonables en relación con las características observadas en la representación audiovisual, hecho que impide su clasificación en algunas de las categorías establecidas, siempre

		y cuando, tengan relación con esta variable. Es necesario adjuntar nota aclaratoria, ya que se trataría de una categoría adicional, que se sumaría al protocolo de análisis.
--	--	--


La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

ANEXO 24.

FICHA DE REGISTRO.

ANEXO 24. FICHA DE REGISTRO.

A modo de ejemplo se presenta la ficha de volcado aplicada a la secuencia 1 de “Taxi para tres” (2001). El protocolo destaca en gris la presencia de características.

N° de protocolo		1	
0. CIUDAD			
1. CIUDAD INFORMACIONAL			
1.1.	INDICADOR	Expansión de la economía de servicios.	
1.1.1.	VARIABLE:	Distritos financieros centrales.	
FILM		Taxi para 3	
N° SECUENCIA.		1	
Altura		00:31 - 01:08	
PLANO DESTACADO.			
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Se encuentran características = 1
Codificación. En la secuencia analizada se detecta (n):			
1.1.1.1	Edificios de oficina.	0	1
1.1.1.2	Barrios financieros.	0	1
1.1.1.3	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

N° de protocolo		2	
1.1.	INDICADOR	Expansión de la economía de servicios.	
1.1.2	VARIABLE:	Concentración actividad de bajo nivel profesional en periferia	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
1.1.2.1	Edificaciones sin valor arquitectónico.	0	1
1.1.2.2	Polígonos industriales en la periferia.	0	1
1.1.2.3	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

Nº de protocolo		3	
1.2.	INDICADOR	Espacio de flujos.	
1.2.1	VARIABLE:	Profesionales financieros	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
1.2.1.1	Ingenieros	0	1
1.2.1.2	Informáticos	0	1
1.2.1.3	Abogados	0	1
1.2.1.4	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

Nº de protocolo		4	
1.2.	INDICADOR	Espacio de flujos.	
1.2.2	VARIABLE:	Uso de TICs	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
1.2.2.1	Ordenador portátil	0	1
1.2.2.2	Teléfono fijo	0	1
1.2.2.3	Teléfono móvil	0	1
1.2.2.4	Ordenador fijo	0	1
1.2.2.5	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

Nº de protocolo		5	
1.2.	INDICADOR	Espacio de flujos.	
1.2.3	VARIABLE:	Sistemas financieros informatizados.	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
1.2.3.1	Pantallas en el espacio público	0	1
1.2.3.2	Pantallas en escaparate comercial.	0	1
1.2.3.3	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

Nº de protocolo		6	
2. CIUDAD CREATIVA.			
2.1.	INDICADOR	Talento.	
2.1.1.	VARIABLE:	Concentración de personas creativas.	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
2.1.1.1.	Actor	0	1
2.1.1.2.	Escritor	0	1
2.1.1.3.	Diseñador	0	1
2.1.1.4.	Publicista	0	1
2.1.1.5.	Arquitecto	0	1
2.1.1.6.	Músico	0	1
2.1.1.7.	Periodista reconocidos	0	1
2.1.1.8.	Científico	0	1
2.1.1.9.	Académico	0	1
2.1.1.10	Artista	0	1

2.1.1.11	Estudiante universitario	0	1
2.1.1.12	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

N° de protocolo		7	
2.1.	INDICADOR	Talento.	
2.1.2	VARIABLE:	Tipo de empleo	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
2.1.2.1.	Empresa de comunicación	0	1
2.1.2.2.	Compañía de teatro	0	1
2.1.2.3.	Agencia de Publicidad	0	1
2.1.2.4.	Sector financiero	0	1
2.1.2.5.	Academia universitaria	0	1
2.1.2.6.	Empresa editorial.	0	1
2.1.2.7.	Empresa de Diseño	0	1
2.1.2.8.	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

N° de protocolo		8	
2.1.	INDICADOR	Talento.	
2.1.3.	VARIABLE:	Contexto de trabajo	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
2.1.3.1	Financiero	0	1
2.1.3.2	Bohemio	0	1
2.1.3.3	Tecnológico	0	1
2.1.3.4	Turístico	0	1
2.1.3.5	Universitario	0	1
2.1.3.6	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

N° de protocolo		9	
2.1.	INDICADOR	Talento.	
2.1.4.	VARIABLE:	Espacio de trabajo	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
2.1.4.1	Grandes y modernos edificios	0	1
2.1.4.2	Pequeños y modernos edificios	0	1
2.1.4.3	Edificios clásicos	0	1
2.1.4.4	Viviendas personales.	0	1
2.1.4.5	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

N° de protocolo		10	
2.2	INDICADOR	Tolerancia y bohemia.	
2.2.1.	VARIABLE:	Colectivos gay.	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			

2.2.1.1	Ciudadanos gay, lesbiana o trans sexual.	0	1
2.2.1.2	Gente en bares gay.	0	1
2.2.1.3	Grupos en marcha de apoyo al colectivo gay	0	1
2.2.1.4	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

Nº de protocolo		11	
2.2	INDICADOR	Tolerancia y bohemia.	
2.2.2.	VARIABLE:	Barrios "gay friendly".	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
2.2.2.1	Comercio gay	0	1
2.2.2.2	Banderas gay	0	1
2.2.2.3	Disco gay	0	1
2.2.2.4	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

Nº de protocolo		12	
2.2	INDICADOR	Tolerancia y bohemia.	
2.2.3.	VARIABLE:	Zonas habitacionales en proceso de gentrificación	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
2.2.3.1	Viviendas de alto valor.	0	1
2.2.3.2	Pisos en zonas de alto valor.	0	1
2.2.3.3	Edificio de servicio público.	0	1
2.2.3.4	Presencia de comercio y servicios no públicos.	0	1
2.2.3.5	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

Nº de protocolo		13	
2.2	INDICADOR	Tolerancia y bohemia.	
2.2.4.	VARIABLE:	Índice bohemia	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
2.2.4.1	Sala de cine de autor	0	1
2.2.4.2	Cafés	0	1
2.2.4.3	Sala de teatro	0	1
2.2.4.4	Galería de arte	0	1
2.2.4.5	Sala de eventos y disco	0	1
2.2.4.6	Bares	0	1
2.2.4.7	Librerías	0	1
2.2.4.8	Sala de concierto	0	1
2.2.4.9	Museo	0	1
2.2.4.10	Snack bar	0	1
2.2.4.11	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

Nº de protocolo		14	
2.3	INDICADOR	Tecnología	
2.3.1.	VARIABLE:	Acceso	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
Codificación. En la secuencia analizada se detecta			

(n) o no:			
2.3.1.1	Uso <i>tablet</i> .	0	1
2.3.1.2	Uso ordenador portátil.	0	1
2.3.1.3	Uso teléfono móvil.	0	1
2.3.1.4	Otros usos	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

Nº de protocolo		15	
3. CIUDAD INFORMAL.			
3.1	INDICADOR	Informalidad urbana.	
3.1.1	VARIABLE:	Identidad territorial	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Si se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
3.1.1.1	Orgullo.	0	1
3.1.1.2	Desafío a la autoridad	0	1
3.1.1.3	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

N° de protocolo		16	
3.1	INDICADOR	Informalidad urbana.	
3.1.2	VARIABLE:	Urbanización precaria	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
3.1.2.1	Precariedad de espacios públicos.	0	1
3.1.2.2	Ruptura de continuidad del tejido urbano.	0	1
3.1.2.3	Anomalía urbana	0	1
3.1.2.4	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

N° de protocolo		17	
3.1	INDICADOR	Informalidad urbana.	
3.1.3	VARIABLE:	Vivienda informal	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
Codificación. En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
3.1.3.1	Autoconstrucción.	0	1
3.1.3.2	Precaria.	0	1
3.1.3.3	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

N° de protocolo		18	
3.2	INDICADOR	Economía informal	
3.2.1	VARIABLE:	Consumidores informales.	
FILM		Taxi para 3	
N° SECUENCIA.		1	
Altura		00:31 - 01:08	
PLANO DESTACADO.			

CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
Codificación. En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
3.2.1.1	Hombres	0	1
3.2.1.2	Mujeres	0	1
3.2.1.3	Niños y niñas	0	1
3.2.1.4	Mayores	0	1
3.2.1.5	Otros	0	1
Describir:			
Comentarios:			

Nº de protocolo		19	
3.2	INDICADOR	Economía informal	
3.2.2.	VARIABLE:	Labores marginales.	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
3.2.2.1	Comercio y transacción.	0	1
3.2.2.2	Recolección de materiales reutilizables	0	1
3.2.2.3	Otros	0	1
Describir:			
Comentarios:			

Nº de protocolo		20	
3.2	INDICADOR	Economía informal	
3.2.3	VARIABLE:	Comercio informal.	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
3.2.3.1	Ferías libres	0	1
3.2.3.2	Pequeños establecimientos	0	1
3.2.3.3	Actividades ilegales.	0	1
3.2.3.4	Otros	0	1
Describir:			
Comentarios:			

Nº de protocolo		21	
4.1.	INDICADOR	Nodos de producción de servicios avanzados e innovaciones financieras.	
4.1.2	VARIABLE:	Servicios no bancarios	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
4.1.2.1	Servicios profesionales	0	1
4.1.2.2	Consorcios de seguros	0	1
4.1.2.3	Agencias de calificación de riesgo.	0	1
4.1.2.4	Servicios jurídicos.	0	1
4.1.2.5	Bolsas de comercio	0	1
4.1.2.6	Casa de cambio	0	1
4.1.2.7	Otros	0	1
Describir:			
Comentarios:			

Nº de protocolo		22	
4.2.	INDICADOR	Urbanización dominada por los servicios a la producción.	
4.2.1.	VARIABLE:	Trabajadores financieros	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
Codificación. En la secuencia analizada se detecta			

(n) o no:			
4.2.1.1	Personas con traje formal.	0	1
4.2.1.2	Personas de altos ingresos	0	1
4.2.1.3	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

N° de protocolo		23	
4.2.	INDICADOR	Urbanización dominada por los servicios a la producción.	
4.2.2.	VARIABLE:	Barrios financieros	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
4.2.2.1	Conjuntos de edificios de oficinas de lujo.	0	1
4.2.2.2	Edificios iconos.	0	1
4.2.2.3	Edificios con marcas de compañías financieras.	0	1
4.2.2.4	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

N° de protocolo		24	
4.2.	INDICADOR	Urbanización dominada por los servicios a la producción.	
4.2.3	VARIABLE:	Proceso de gentrificación.	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
4.2.3.1	Viviendas de lujo	0	1
4.2.3.2	Pisos de lujo	0	1
4.2.3.3	Oficinas de lujo	0	1
4.2.3.4	Centros comerciales y tiendas de lujo.	0	1
4.2.3.5	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

N° de protocolo		25	
4.3.	INDICADOR	Economía precaria	
4.3.1.	VARIABLE:	Desarrollo comercial	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
4.3.1.1	Vendedor callejero de comida	0	1
4.3.1.2	Comercio callejero	0	1
4.3.1.3	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

N° de protocolo		26	
4.3.	INDICADOR	Economía informal	
4.3.2.	VARIABLE:	Precarización del trabajo	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
4.3.2.1	Trabajador precario.	0	1
4.3.2.2	Personas con vestimenta normal	0	1
4.3.2.3	Minorías étnicas	0	1
4.3.2.4	Indigente	0	1
4.3.2.5	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

--

N° de protocolo		27	
4.3.	INDICADOR	Economía informal	
4.3.3.	VARIABLE:	Barrios suburbanos.	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
4.3.3.1	Suburbio en el límite de la ciudad.	0	1
4.3.3.2	Viviendas normales.	0	1
4.3.3.3	Bajo desarrollo de espacios públicos	0	1
4.3.3.4	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

Nº de protocolo		28	
5. INFORMACIÓN DE LA SECUENCIA.			
5.1	INDICADOR	Ciudadanos representados	
5.1.1.	VARIABLE:	Hombre	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
5.1.1.1.	Trabajador	0	1
5.1.1.2.	Estudiante	0	1
5.1.1.3.	Profesional	0	1
5.1.1.4.	Anti social	0	1
5.1.1.5.	Indigente	0	1
5.1.1.6.	Pensionado.	0	1
5.1.1.7.	No observado	0	1
5.1.1.8.	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

Nº de protocolo		29	
5.1	INDICADOR	Ciudadanos representados	
5.1.2.	VARIABLE:	Mujer	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
5.1.1.1.	Trabajador	0	1
5.1.1.2.	Estudiante	0	1
5.1.1.3.	Profesional	0	1
5.1.1.4.	Anti social	0	1
5.1.1.5.	Indigente	0	1
5.1.1.6.	Pensionada.	0	1
5.1.1.7.	No observado	0	1
5.1.1.8.	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

Nº de protocolo		30	
5.1	INDICADOR	Ciudadanos representados	
5.1.3.	VARIABLE:	Colectivo LGBTI	
CATEGORÍAS		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			

5.1.1.1.	Trabajador (ora)	0	1
5.1.1.2.	Estudiante	0	1
5.1.1.3.	Profesional	0	1
5.1.1.4.	Anti social	0	1
5.1.1.5.	Indigente	0	1
5.1.1.6.	Pensionada (o).	0	1
5.1.1.7.	No observado	0	1
5.1.1.8.	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

N° de protocolo		31	
5.2	INDICADOR	Espacio público representado	
VARIABLES		No se encuentran características = 0	Sí se encuentran características = 1
En la secuencia analizada se detecta (n) o no:			
5.2.1.	Medio de transporte	0	1
5.2.2.	Estructura vial	0	1
5.2.3.	Zonas sin urbanizar	0	1
5.2.4.	Áreas de esparcimiento	0	1
5.2.5.	Zonas urbanizadas	0	1
5.2.6.	Áreas abandonadas	0	1
5.2.7.	Otros	0	1
	Describir:		
Comentarios:			

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

ANEXO 25.
CORPUS DE INVESTIGACIÓN.

ANEXO 25. CORPUS DE INVESTIGACIÓN.

En las siguientes tablas se encuentra la información referida a las unidades de análisis de la investigación. Todas las secuencias están identificadas con el nombre que se le ha dado al archivo audiovisual correspondiente a la secuencia filmada en el espacio público.

CORPUS DE SECUENCIAS DECENIO 1981-1990			
N°	Año	Film	Nombre de archivo audiovisual.
1	1982	LOS DESEOS CONCEBIDOS	1_2157_2311 LDC
2			2_012009_012038 LDC
3			3_015114_015346 LDC
4			4_015646_015722 LDC
5			5_015723_015752 LDC
6			6_020725_020839 LDC
7	1986	NEMESIO	1_0000_0426 NEMESIO
8			2_1342_1533 NEMESIO
9			3_1820_1926 NEMESIO
10			4_2044_2246 NEMESIO
11			5_3258_3342 NEMESIO
12			6_401_4021 NEMESIO
13			7_4444_5157 NEMESIO
14			8_5325_5330 NEMESIO
15			9_5549_5607 NEMESIO
16			10_011152_011214 NEMESIO
17			11_011353_011437 NEMESIO
18	1986	HECHOS CONSUMADOS	1_0019_0244 HECHOS
19			2_0244_1331 HECHOS
20			3_1706_1738 HECHOS
21			4_1739_2258 HECHOS
22			5_2258_2317 HECHOS
23			6_002848_010720 HECHOS
24			7_011405_013825 HECHOS
25			8_013828_014014 HECHOS
26			9_014014_014831 HECHOS
27	1988	SUSSI	1_0537_0621 SUSSI
28			2_0848_0904 SUSSI
29			3_1133_1157 SUSSI
30			4_2612_2639 SUSSI
31			5_2713_2734 SUSSI
32			6_4437_4720 SUSSI
33			7_4758_4822 SUSSI
34			8_5005_5140 SUSSI
35			9_010109_010200 CALUGA
36			10_010246_010422 CALUGA
37			11_010516_010712 CALUGA
38			12_011158_011330 CALUGA
39			13_012953_013029 CALUGA
40	1989	IMAGEN LATENTE	1_1030_1148 IMAGEN
41			2_1220_1330 IMAGEN
42			3_1742-1800 IMAGEN

43			4_2400_2410 IMAGEN
44			5_2906_3040 IMAGEN
45			6_4040_4158 IMAGEN
46			7_4158_4430 IMAGEN
47			8_4508_4739 IMAGEN
48			9_5000_5049 IMAGEN
49			10_5700_5708 IMAGEN
50			11_5927_010355 IMAGEN
51			12_011906_011919 IMAGEN
52			13_012844_012922 IMAGEN
53			14_013000_013051 IMAGEN
54			1_0047_0438 CALUGA
55			2_0741_2011 CALUGA
56			3_2308_2600 CALUGA
57			4_2932_3110 CALUGA
58			5_3707_3929 CALUGA
59			6_4511_4759 CALUGA
60			7_4759_4848 CALUGA
61			8_010113_010211 CALUGA
62			9_010306_010504 CALUGA
63	1990	CALUGA O MENTA	10_010506_010512 CALUGA
64			11_010923_011325 CALUGA
65			12_011330_011401 CALUGA
66			13_011405_011656 CALUGA
67			14_011658_011739 CALUGA
68			15_011740-011843 CALUGA
69			16_012701_013031 CALUGA
70			17_013033_013302 CALUGA
71			18_013510_013626 CALUGA
Promedio secuencias para el período: 12 aproximadamente.			
Tabla 1. Corpus secuencias 1981-1990.			

CORPUS DE SECUENCIAS DECENIO 2001-2010			
Nº	Año	Film	Nombre de archivo audiovisual.
1			1_0031_0108 TAXI
2			2_0152_0250 TAXI
3			3_0312_0405 TAXI
4			4_0440_0540 TAXI
5			5_0547_0655 TAXI
6			6_071804_080101 TAXI
7			7_093310_101309 TAXI
8			8_1015_1115 TAXI
9			9_1115_1255 TAXI
10			10_1312_1321 TAXI
11			11_1408_1440 TAXI
12	2001	TAXI PARA TRES	12_1454_1737 TAXI
13			13_1932_2102 TAXI
14			14_2104_2244 TAXI
15			15_2344_2410 TAXI
16			16_2411_2558 TAXI
17			17_2600_2610 TAXI
18			18_2756_3139 TAXI
19			19_3145_3250 TAXI
20			20_3252_3442 TAXI
21			21_3444_3521 TAXI
22			22_3522_3605 TAXI
23			23_3943_4038 TAXI

24			24_4221_4325 TAXI
25			25_4351_4407 TAXI
26			26_4409_4803 TAXI
27			27_4859_4904 TAXI
28			28_4922_5300 TAXI
29			29_5327_5336 TAXI
30			30_5736_5751 TAXI
31			31_5753_5800 TAXI
32			32_010439_010442 TAXI
33			33_010443_010455 TAXI
34			34_010457_010531 TAXI
35			35_010714_010731 TAXI
36			36_010918_010940 TAXI
37			37_010942_010958 TAXI
38			38_011336_011511 TAXI
39			39_011859_011923 TAXI
40			40_012012_012042 TAXI
41			41_012043_012445 TAXI
42			42_012449_012624 TAXI
43			1_0129_0140 SE
44			2_0140_0243 SE
45			3_0243_0300 SE
46			4_1005_1102 SE
47			5_1103_1541 SE
48			6_2012_2020 SE
49			7_2512_2516 SE
50			8_2517_2532 SE
51			9_2624_2830 SE
52			10_3213_3430 SE
53			11_3605_3610 SE
54	2002	SANGRE ETERNA	12_3635_3814 SE
55			13_5213_5218 SE
56			14_5726_5806 SE
57			15_5808_5913,43 SE
58			16_5929_10035 SE
59			17_10706_10716 SE
60			18_11503_11531 SE
61			19_122_12316 SE
62			20_12325_12403 SE
63			21_12541_12624 SE
64			22_12626_12639 SE
65			23_13600_13603 SE
66			1_2520_2634 SCA
67			2_3602_3702 SCA
68			3_4213_4305 SCA
69			4_4307_4354 SCA
70			5_4355_4503 SCA
71	2003	SEXO CON AMOR	6_10607_10621 SCA
72			7_11234_11256 SCA
73			8_12025_12125 SCA
74			9_12349_12546 SCA
75			10_13206_13221 SCA
76			11_14210_14220 SCA
77			1_0505_0628 PRO
78			2_1206_1259 PRO
79	2004	PROMEDIO ROJO	3_1655_1727 PRO
80			4_3547_3642 PRO
81			5_4558_4601 PRO
82			6_4617_4622 PRO

83			7_4800_5311 PRO
84			8_5328_5723 PRO
85			9_13442_13613 PRO
86			1_0118_0202 SA
87			2_2323_2410 SA
88			3_2416_2459 SA
89			4_2730_2738 SA
90			5_2810_2915 SA
91			6_2915_2946 SA
92			7_2947_3000 SA
93			8_3239_3247 SA
94			9_3752_3903 SA
95			10_4546_4600 SA
96			11_4559_5009 SA
97			12_5010_5150 SA
98	2005	SE ARRIENDA	13_5151_5207 SA
99			14_5430_5554 SA
100			15_5906_10020 SA
101			16_10755_10840 SA
102			17_11954_12028 SA
103			18_12035_12150 SA
104			19_12152_12504 SA
105			20_12505_12536 SA
106			21_12536_12730 SA
107			22_13125_13212 SA
108			23_14147_14157 SA
109			24_14333_14431 SA
110			25_14431_14602 SA
111			26_14605_14935 SA
112			1_0408_0433 REY
113			2_0433_0540 REY
114			3_0816_1007 REY
115			4_100740_111670 REY
116			5_1120_1350 REY
117			6_1351_1448 REY
118			7_1450_1648 REY
119			8_2415_2718 REY
120	2006	EL REY DE LOS HUEVONES	9_4652_4851 REY
121			10_4926_5132 REY
122			11_5222_5709 REY
123			12_585430_10047 REY
124			13_10417_10858 REY
125			14_12253_12257 REY
126			15_12340_12620 REY
127			16_12845_13117 REY
128			17_13122_13357 REY
129			1_0108_0329 MALTA
130			2_0359_0455 MALTA
131			4_0646_0650 MALTA
132			5_0658_0852 MALTA
133			6_1903_2043 MALTA
134			7_2043_2203 MALTA
135	2007	MALTA CON HUEVO	8_3001_3059 MALTA
136			9_3217_3840 MALTA
137			10_4505_4535 MALTA
138			11_4539_4711 MALTA
139			12_5119_5135 MALTA
140			13_5148_5224 MALTA
141			14_5235_5427 MALTA

142			16_5612_5649 MALTA
143			17_5649_5708 MALTA
144			18_5790_5713 MALTA
145			19_5725_5753 MALTA
146			20_10201_10258 MALTA
147			21_10534_11113 MALTA
148			22_11253_11336 MALTA
149			23_11336_11456 MALTA
150			24_11813_11820 MALTA
151			25_11921_12036 MALTA
152			26_12038_12227 MALTA
153			27_12407_12612 MALTA
154			28_12748_12849 MALTA
155			1_0644_0820 CHE
156			2_1908_2107 CHE
157			3_2442_2930 CHE
158	2007	CHE KOPETE	4_3012_3028 CHE
159			5_5106_5122 CHE
160			6_5540_5633 CHE
161			7_10012_10024 CHE
162			1_0021_0042 MIRAGEMAN
163			2_0142_0451 MIRAGEMAN
164			3_0451_0459 MIRAGEMAN
165			4_0958_1128 MIRAGEMAN
166			5_1304_1322 MIRAGEMAN
167			6_1321_1429 MIRAGEMAN
168			7_1620_1732 MIRAGEMAN
169			8_1732_2130 MIRAGEMAN
170			9_2130_2157 MIRAGEMAN
171			10_2211_2300 MIRAGEMAN
172			11_2648_3138 MIRAGEMAN
173			12_315133_325833 MIRAGEMAN
174	2008	MIRAGEMAN	13_3259_3403 MIRAGEMAN
175			14_3720_3813 MIRAGEMAN
176			15_3921_3940 MIRAGEMAN
177			16_3949_4334 MIRAGEMAN
178			17_4534_4713 MIRAGEMAN
179			18_4714_4722 MIRAGEMAN
180			19_4723_4929 MIRAGEMAN
181			20_5030_5156 MIRAGEMAN
182			21_5902_5916 MIRAGEMAN
183			22_10517_10735 MIRAGEMAN
184			23_12013_11042 MIRAGEMAN
185			24_11922_12149 MIRAGEMAN
186			25_12228_12235 MIRAGEMAN
187	2009	GRADO 3	1_0052_0140 GRADO
188			2_3630_3754 GRADO
189			1_241140_243997 LA NANA
190			2_572370_574480 LA NANA
191	2009	LA NANA	3_10344_10352 LA NANA
192			4_11713_11759 LA NANA
193			5_13043_13253 LA NANA
194			1_0045_0204 QPTV
195			2_0251_0407 QPTV
196	2010	QUÉ PENA TU VIDA	3_0905_1220 QPTV
197			4_1234_1648 QPTV
198			5_1710_2503 QPTV

199			6_2558_2607 QPTV
200			7_2818_2921 QPTV
201			8_3156_3305 QPTV
202			9_3634_3640 QPTV
203			10_4305_4403 QPTV
204			11_5930_10013 QPTV
205			12_10141_10155 QPTV
206			13_11023_11150 QPTV
207			14_11508_11522 QPTV
208			15_11902_11906 QPTV
209			16_12202_12334 QPTV
210			17_12405_12719 QPTV
211			18_12723_12728 QPTV
212			19_12844_12949 QPTV
213_			20_13044_13303 QPTV
Promedio secuencias para el período: 18 aproximadamente.			
Tabla 2. Corpus secuencias 2001-2010 .			

CORPUS DE SECUENCIAS TRIENIO 2011-2013			
Nº	Año	Film	Nombre de archivo audiovisual.
1	2011	QUÉ PENA TU BODA	1_0110_0137 QPTB
2			2_0152_0230 QPTB
3			3_0843_0920 QPTB
4			4_1059_1106 QPTB
5			5_1311_1314 QPTB
6			6_1837_1919 QPTB
7			7_2713_2944 QPTB
8			8_3037_3044 QPTB
9			9_4022_4030 QPTB
10			10_5056_5259 QPTB
11			11_5559_5615 QPTB
12			12_011038_011231 QPTB
13			13_011723-011732 QPTB
14			14_012009-012423 QPTB
15			15_012423_012633 QPTB
16			16_012647_013045 QPTB
17	2012	STEFAN V/S KRAMER	1_0042_0247 SVK
18			2_0309_0323 SVK
19			3_0429_0434 SVK
20			4_0711_0817 SVK
21			5_1051_1054 SVK
22			6_1740_1815 SVK
23			7_1932_2121 SVK
24			8_2658_2751 SVK
25			9_2807_3107 SVK
26			10_3237_3240 SVK
27			11_4012_4147 SVK
28			12_4324_4422 SVK
29			13_4916_5052 SVK
30			14_5326_5352 SVK
31			15_5408_5427 SVK
32			16_5729_5835 SVK
33			17_005851_010240 SVK
34			18_010533_010647 SVK
35			19_011044_011142 SVK
36			20_011901_011921 SVK
37	2013	CIUDADANO KRAMER	1_0006_0012 KRAMER
38			2_0138_0213 KRAMER

39			3_0216_0354 KRAMER
40			4_0356_0400 KRAMER
41			5_0747_0754 KRAMER
42			6_1048_1126 KRAMER
43			7_2503_2507 KRAMER
44			8_3156_3305 KRAMER
45			9_3307_3349 KRAMER
46			10_3350_3438 KRAMER
47			12_3619_3636 KRAMER
48			13_4638_4915 KRAMER
48			14_4959_5110 KRAMER
50			15_5537_5540 KRAMER
51			16_5632_5638 KRAMER
52			17_010118_010129 KRAMER
53			18_011223_011437 KRAMER
54			19_011622_011739 KRAMER
55			20_011740_011841 KRAMER
56			21_012149_012151 KRAMER
57			22_012420_012458 KRAMER
58			23_012806_012851 KRAMER
59			24_013305_013315 KRAMER
Promedio secuencias para el período: 20/año aproximadamente.			
Tabla 3. Corpus secuencias 2011-2013.			

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

ANEXO 26.

RESULTADO DEL CONJUNTO POTENCIA

PARA “ESTRUCTURAS DEL ESPACIO PÚBLICO”.

ANEXO 26. RESULTADO DEL CONJUNTO POTENCIA PARA “ESTRUCTURAS DEL ESPACIO PÚBLICO”.

Ejemplo del conjunto potencia de las “Estructuras del espacio público”.

El cálculo de la potencia permite establecer el universo de combinaciones posibles de un conjunto dado. En este caso se presentan los resultados para el indicador “Estructuras del espacio público”, que incluye 6 categorías: Medios de transporte {0521}, Estructura vial {0522}, Áreas sin urbanizar {0523}, Zonas de esparcimiento {0524}, Zonas urbanizadas {0525}, y Áreas abandonadas {0526}.

Al aplicar la fórmula explicada en el punto 1.1 de la II parte del Capítulo 5 “Análisis y resultados”, se obtienen los siguientes subconjuntos:

Nº	Subconjuntos	Observación
1	{ }	Conjunto vacío
2	{ 0521 }	-
3	{ 0522 }	-
4	{ 0521, 0522 }	-
5	{ 0523 }	-
6	{ 0521, 0523 }	-
7	{ 0522, 0523 }	-
8	{ 0521, 0522, 0523 }	-
9	{ 0524 }	-
10	{ 0521, 0524 }	-
11	{ 0522, 0524 }	-
12	{ 0521, 0522, 0524 }	-
13	{ 0523, 0524 }	-
14	{ 0521, 0523, 0524 }	-
15	{ 0522, 0523, 0524 }	-
16	{ 0521, 0522, 0523, 0524 }	-
17	{ 0525 }	-
18	{ 0521, 0525 }	-
19	{ 0522, 0525 }	-
20	{ 0521, 0522, 0525 }	-

21	{ 0523, 0525 }	-
22	{ 0521, 0523, 0525 }	-
23	{ 0522, 0523, 0525 }	-
24	{ 0521, 0522, 0523, 0525 }	-
25	{ 0524, 0525 }	-
26	{ 0521, 0524, 0525 }	-
27	{ 0522, 0524, 0525 }	-
28	{ 0521, 0522, 0524, 0525 }	-
29	{ 0523, 0524, 0525 }	-
30	{ 0521, 0523, 0524, 0525 }	-
31	{ 0522, 0523, 0524, 0525 }	-
32	{ 0521, 0522, 0523, 0524, 0525 }	-
33	{ 0526 }	-
34	{ 0521, 0526 }	-
35	{ 0522, 0526 }	-
36	{ 0521, 0522, 0526 }	-
37	{ 0523, 0526 }	-
38	{ 0521, 0523, 0526 }	-
39	{ 0522, 0523, 0526 }	--
40	{ 0521, 0522, 0523, 0526 }	-
41	{ 0524, 0526 }	-
42	{ 0521, 0524, 0526 }	-
43	{ 0522, 0524, 0526 }	
44	{ 0521, 0522, 0524, 0526 }	-
45	{ 0523, 0524, 0526 }	-
46	{ 0521, 0523, 0524, 0526 }	-
47	{ 0522, 0523, 0524, 0526 }	-
48	{ 0521, 0522, 0523, 0524, 0526 }	-
49	{ 0525, 0526 }	-
50	{ 0521, 0525, 0526 }	-
51	{ 0522, 0525, 0526 }	-
52	{ 0521, 0522, 0525, 0526 }	-
53	{ 0523, 0525, 0526 }	-
54	{ 0521, 0523, 0525, 0526 }	-
55	{ 0522, 0523, 0525, 0526 }	-
56	{ 0521, 0522, 0523, 0525, 0526 }	-
57	{ 0524, 0525, 0526 }	-
58	{ 0521, 0524, 0525, 0526 }	-
59	{ 0522, 0524, 0525, 0526 }	-
60	{ 0521, 0522, 0524, 0525, 0526 }	-

61	{ 0523, 0524, 0525, 0526 }	-
62	{ 0521, 0523, 0524, 0525, 0526 }	-
63	{ 0522, 0523, 0524, 0525, 0526 }	-
64	{ 0521, 0522, 0523, 0524, 0525, 0526 }	Conjunto universo
Tabla 1. Universo de combinaciones de las “Estructuras del espacio público”.		

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

ANEXO 27.
TODAS LAS TIPOLOGÍAS DE CIUDAD REVISADAS.

ANEXO 27. TODAS LAS TIPOLOGÍAS DE CIUDAD REVISADAS.

A partir del siglo XX se han desarrollado muchas propuestas teóricas que intentan explicar y definir ciertos tipos de ciudad mediante la identificación de sus características. La mayoría de los conceptos provienen del urbanismo y la geografía urbana, aunque también emanan de la economía política y la sociología.

Sin contar los cuatro tipos de ciudad de los que se ocupa esta investigación, se han encontrado más de 37 ordenamientos urbanos²⁹. En este punto se hace una breve revisión de las tipologías que se consideran más relevantes para dar cuenta del contexto de donde provienen las categorías que sí se utilizan. Muchas de ellas aluden a sectores específicos de una ciudad, es decir, sólo a parte de ella.

La ciudad radiante (la ville radieuse).

El término lo propone Le Corbusier en 1935 como parte de su libro “*La ville radieuse*” (1964). Se trata de una forma de hacer ciudad cuyo modelo tuvo cierto impacto global en el período posterior a la primera guerra mundial. Es una idea controvertida que representa al modernismo europeo en la planificación urbana, y que fue concebida como un modelo de aplicación universal. La ubicación de las viviendas en amplias zonas de parques es una de sus características. Se pensó en su momento, que este hecho permitiría el uso del espacio público de forma colectiva y solidaria, pero lo que debió ser una fortaleza, se convirtió en uno de los

²⁹ 1. Ciudad barroca (*Baroque city*); 2. Ciudad capitalista (*Capitalist city*); 3. Ciudad cartesiana (*Cartesian city*); 4. Ciudad central (*Central city*). Se le confunde con “*Inner city*” que tiene ciertas connotaciones negativas. 5. Ciudad colonial (*Colonial city*). 6. Ciberciudad (*Cibercity*). 7. Ciudad dividida (*Divide city*). 8. Ciudad jardín. (*Garden city*). 9. Ciudad revanchista (*Revanchist city*). 10. Ciudad global (*Global city*). 11. Ciudad saludable (*Healthy city*). 12. Ciudad histórica (*Historic city*). 13. Ciudad humana (*Humane city*). 14. Ciudad imperial (*Imperial cities*). 15. Ciudad industrial (*Industrial city*). 16. Ciudad informacional (*Informational city*). 17. Tecno-ciudad (*Techno-city*). 18. Ciudad lineal (*Lineal city*). 19. Ciudad habitable (*Livable city*). 20. Ciudad manufacturera (*Manufacturing City*). 21. Ciudad medieval. (*Medieval cities*). 22. Megaciudad (*Megacity*). 23. Ciudad Mercantil (*Mercantile city*). 24. Ciudad modelo (*Model cities*). 25. Ciudad Mono céntrica (*Mono-centric City*). 26. Ciudad Multi céntrica (*Multi-centric Cities*). 27. Ciudad no sexista (*Non-sexist City*). 28. Ciudad policéntrica (*Polycentric city*). 29. Ciudad post-socialista (*Post-Socialist city*). 30. Ciudad portuaria (*Port City*). 31. Ciudad fragmentada (*Quartered City*). 32. Ciudad renacentista. 33. Ciudad segura (*Safe city*). 34. Ciudad satélite. 35. Ciudad peatonal (*Walking city*). 36. Ciudad amurallada (*Walled city*). 37. Ciudad del borde (*Edge City*).

puntos más criticados por algunos ensayistas como Jane Jacobs (1967) en su texto “Muerte y vida de las grandes ciudades”, quien percibía cierta noción totalitaria en este tipo de diseño urbano que consideró fracasado.

A pesar de ello, la *ciudad radiante* dejó huella en las urbes de occidente de la primera mitad del siglo XX, por lo que resulta un buen antecedente teórico para aproximarse a este objeto de estudio. Le Corbusier planificó varias urbes bajo este esquema (p. e., Barcelona y Estocolmo). Santiago de Chile, la ciudad sobre la que trabaja esta investigación, muestra algunos emplazamientos donde es posible identificar las características propuestas por Le Corbusier. El barrio conocido como “Villa Portales” en la comuna de Estación Central de Santiago, tal vez sea el ejemplo más claro sobre lo señalado.

Edge city.

Vernon Henderson (1996) señala a la “*Edge city*” (que podemos traducir como “ciudad del borde”) como una expresión de la ciudad americana que surge a partir de la década del 60. Se trata de una conformación urbana ubicada lejos del centro de una gran ciudad, que dispone de todas las facilidades que le dan cierta autonomía.

“In 1991 Joel Garreau published Edge City, an important book that helped to popularize the notion of edge cities and helped to prompt changes in the way we think about American cities. Edge cities are new cities created since 1965, outside of major central, or core cities. They are centered around enormous tracts of mixed use office space. They are complete cities, offering jobs, residences, shopping, and services for their inhabitants” (Henderson, 1996: 613-14).

En ciertas ocasiones la “*Edge city*” se relaciona con el concepto de “dispersión urbana”, traducido como “*urban*” o “*suburban sprawl*” (Bruegmann, 2011), que se refiere a la expansión (muchas veces fuera de control) de la zona urbana más allá del límite marcado por la periferia. Pero hay una diferencia fundamental. Mientras el fenómeno “*sprawl*” está conectado con el área urbana, hecho que la palabra expansión grafica bien, una “*edge city*” corresponde a una zona independiente, desconectada, lo que significa que puede existir

territorio no urbanizado entre la ciudad principal y este tipo de ordenamiento urbano. El caso emblemático del crecimiento de una ciudad a través de las manifestaciones del “*sprawl*” es Los Ángeles, Estados Unidos, aunque en Tokyo también es posible encontrar dichas características, y Santiago de Chile, también es puesto como ejemplo de este tipo de fenómeno en el contexto de la ciudad latinoamericana. Algunos urbanistas chilenos emparentan la forma del crecimiento de Los Ángeles con el de Santiago.

Inner city.

Corresponde a un ordenamiento urbano que se da al interior de una ciudad global. Se suele citar como ejemplo a Tokyo, ciudad que se caracteriza por estar densamente poblada y rápidamente desarrollada sin una planificación precisa. Marcuse lo explica como “áreas, characterized by dense population, lax controls on building type and land-use function, and a complicated pattern of property rights, are a prominent feature not only of Tokyo but still more of Osaka, Nagoya, and Japan's other large industrial cities” (Marcuse, 2000: 144).

Ciudad consumista (consumer city).

Existen muchas investigaciones sobre el fenómeno urbano en la ciudad estadounidense. Por ello es posible encontrar varias categorías que señalan algunas características específicas de dichos ordenamientos, como es el caso de la “ciudad consumista” (*consumer city*). Esta categoría teórica ha sido identificada por Edward Glaeser y otros (2000). Con el uso de estadísticas que dan sustento empírico a sus planteamientos, el autor demuestra que el valor de la vivienda aumenta más rápido que los salarios en ciertas áreas urbanas, lo que demuestra que existen otras variables que influyen en el precio final de un inmueble en los Estados Unidos. Así lo señala: “*Urban rents have gone up faster than urban wages, suggesting that the demand for living in cities has risen for reasons beyond rising wages*” (Glaeser, 2000: 1). De esta sentencia se desprende que ciertas ciudades con amplia oferta de ocio y consumo crecerían más rápido que las que no lo tienen. Este sería un hecho global:

“Cities with more restaurants and live performance theaters per capita have grown more quickly over the past 20 years both in the U.S. and in France. In cities with more educated

populations, rents have gone up more quickly than wages since 1970, the natural interpretation of this fact is that while productivity has risen in places with more educated workers, quality of life has risen faster” (Glaeser, 2000: 2-3).

En la definición de una ciudad consumista, el concepto “calidad de vida” se entiende en la práctica como aquello que brinda la estructura básica de una ciudad (p. e. medios de transportes públicos de calidad), así como también, a su oferta de ocio y cultura (p. e. la cantidad y la calidad de restaurantes y teatros). Los “trabajadores con mejor nivel educacional” (“*more educated workers*”) buscarían esa “calidad de vida”. Cuando ambos elementos se conectan surge como efecto una “ciudad consumista”, lugar donde la amplia oferta de ocio explica en parte el aumento del precio de la vivienda por sobre la media. Se trata de lugares atractivos y altamente demandados para vivir.

“(…) the future of cities increasingly depends on whether cities are attractive places for consumers to live. Changes in the costs of transporting goods and ideas may eliminate some of the productive advantages, at least outside of highly information intensive industries. If the cities are to remain strong, they must attract workers on the basis of quality of life as well as in the basis of higher wages. It seems clear that some cities are managing to be successful consumer havens, but that many will not” (Glaeser, 2000: 23).

Ciudad estrella (star city).

Corresponde a otra forma de nombrar un tipo de ciudad cuyo único indicador es el alto valor de sus viviendas, y que por lo tanto, muestra cercanía con la caracterización de la ciudad consumista mencionada antes. “Las ciudades estrellas resultan muy caras, porque su oferta de vivienda es limitada en extremo” (Florida, 2009: 140).

“La ubicación cada vez adquiere más y más importancia en el sector inmobiliario, pues los precios de las viviendas cada vez difieren más según su ubicación. Los principales economistas del sector han detectado la aparición de lo que llaman ciudades estrella, donde los precios se han apreciado muy por encima de la media nacional. Las estrellas inmobiliarias más dinámicas se encuentran en las principales megaregiones de Estados

Unidos y el mundo” (Florida, 2009: 132).

Ciudad Dual.

John Kasarda³⁰ fue el sociólogo urbano que “vaticinó el ascenso de la ciudad dual” (Castells, 1995: 291), que corresponde al área urbana afectada por la reestructuración tecnoeconómica del sistema social en el contexto capitalista de fin de siglo XX. Allí coexiste un sector profesional y ejecutivo de clase media en ascenso, con una subclase urbana en retirada. Se trata de un espacio compartido de contrastes entre opulencia y pobreza, donde se hace evidente la segregación de la ciudad, así como también, el enfrentamiento entre un carácter cosmopolita, y el localismo (Castells, 1995). La ciudad dual es el contexto del ascenso de una nueva categoría socialmente dominante.

“La nueva ciudad dual puede verse a su vez como la expresión urbana de un proceso creciente de diferenciación de la fuerza de trabajo en dos sectores igualmente dinámicos dentro de la economía: La economía formal basada en la información y la economía informal basada en fuerza de trabajo descualificada” (Castells, 1995: 318).

El “dualismo urbano” es un hecho transformador de la estructura social que se expresa cuando la economía formal e informal habitan un mismo tiempo y espacio. “La ciudad dual es un tema clásico de la sociología urbana (de la escuela de Chicago). El contraste entre opulencia y pobreza en un espacio compartido ha impresionado siempre a los expertos” (Castells, 1995: 316).

“Las ciudades centrales en las principales áreas metropolitanas contienen la mayor parte del crecimiento de los empleos altamente retribuidos, mientras que vienen a estar habitadas mayoritariamente por minorías étnicas cada vez más incapaces de obtener estos trabajos. La ciudad dual, manifestada en la coexistencia espacial de un gran sector profesional y ejecutivo de clase media, con una creciente subclase urbana, ejemplifica el desarrollo contradictorio de la nueva economía internacional y la conflictiva apropiación de la ciudad central por grupos sociales que comparten el mismo espacio mientras que son mundos aparte en términos de

³⁰ El concepto aparece en el texto “*Urban Change and Minority Opportunities*” en Petersen (1985)

estilo de vida y posición estructural en la sociedad” (Castells, 1995: 292).

Para Manuel Castells la “ciudad dual” es el antecedente teórico de la “ciudad informacional”.

“La ciudad dual es una parte esencial de la ciudad informacional, y ésta institucionalizada por el estado, el cual abandona los espacios de miseria a su propio declive mientras concentra recursos en las políticas apuntadas hacia los espacios preservados de la administración funcional y del consumo mejorado” (Castells, 1995: 424).

Kasarda (1985) reflexiona con mucha precisión sobre la relación entre el avance tecnológico y la desconcentración o el desplazamiento del empleo tipo “*Blue-Collar Job*”.

“Effects on Job Opportunities. The transformation of older cities from centers of production and distribution of material goods to centers of information exchange and service consumption has profoundly altered the capacity of these cities to offer employment opportunities for disadvantaged residents. The increments in urban blue-collar jobs spun off by newer service industries employing or catering primarily to higher-income persons have been overwhelmed by central-city job losses in more traditional goods-producing and distributing industries. Aggravating these blue-collar job losses has been the exodus of middle-income population and general retail trade and service establishments from much of the city beyond the central business districts. These movements have combined to further weaken secondary labor markets and isolate disadvantaged groups in economically distressed areas where opportunities for employment are minimal” (Kasarda, 1985: 43).

La ciudad fragmentada.

Existen otros tipos de ciudad que teóricamente explican fenómenos urbanos y sociales específicos como las “divisiones espaciales estructurales” (distintos a los que identifican a la ciudad estrella y consumista) que se desarrollan a partir de la segunda mitad del siglo XX, y más particularmente, las que surgen a partir de la década del 70, donde el proceso de globalización tiene efectos en el ámbito socio espacial, produciendo ciertos cambios visibles. En ese contexto la teoría social y económica propone varios tipos de ordenamientos urbanos,

donde destaca la señalada “ciudad dual”, así como también, un nuevo grupo tipológico que intenta explicar lo que Marcuse (2000) denomina como el “fortalecimiento de las divisiones espaciales estructurales” en el contexto de la globalización³¹, que podemos entender bajo el término -fragmentación- de la ciudad.

Algunas denominaciones que pertenecen a este grupo son, “*Divided city*”, “*Quartered city*”, “*Fragmented city*” y “*Layered city*” (Marcuse, 2000: 250) que se puede traducir como “ciudad en capas”. También destacan otro tipo de conformaciones urbanas de menor tamaño y relevancia que están insertas en ciudades de gran tamaño: “*Tenement city*”, “*Inner city*”, y en una escala mayor, “*Edge city*”.

Marcuse (2000) hace un alcance sobre la ciudad en tanto objeto de estudio. Señala que ella no es un actor sino un lugar, un territorio usado y ocupado por muchos actores. “*The city is not an actor; it is a place occupied and used by many actors. A city does not prosper or decline, particular group in it do, and generally in very different fashion*” (Marcuse, 2000: 265). Esto revela una mirada crítica sobre quienes analizan la ciudad como un ente con vida propia, apartándose de la idea de que se trata de un objeto que puede tener varias versiones. Es decir, en una ciudad pueden existir variaciones de la misma, tal como lo señala Weber (1944). Para explicar ésto Marcuse observa la ciudad bajo unidades de análisis de menor tamaño a las que llama “formaciones socio espaciales”. De esta forma encuentra siete tipos de formaciones urbanas que pueden ser parte de una ciudad: “ciudadelas refugio”, “barrios gentrificados”, “enclaves de exclusión”, “regiones urbanas”, “ciudades del borde”, “enclaves étnicos” y “guetos 'raciales' excluidos”:

“We find at least seven such changed formations defined by spatial and social characteristics: citadels, gentrified neighborhoods, exclusionary enclaves, urban regions, edge cities, ethnic enclaves and excluded “racial” ghettos. These formations and their relationship to the more general structural spatial developments are strongly to the processes of globalization, and we believe merit much further attention” (Marcuse, 2000:

³¹ Por globalización Marcuse entiende lo siguiente: “*Globalization is an extension of an internationalization of economic activity that has been going on since history began, marked by radically increased mobility of capital and international integration of production and control, facilitated by advances in communications and transportations technology*” (Marcuse, 2000: 262).

253).

Tenement city.

Como formación socio-espacial, es un área específica de la ciudad donde se concentra un amplio espectro de la clase trabajadora que vive allí porque el precio de la vivienda se lo permite. La palabra inglesa “*tenement*” se entiende como grandes edificios de apartamentos ubicados en un área pobre, “*with less expensive, often (but not always) rented dwellings -inhabited by the working class, the employed, unemployed and temporarily employed*” (Marcuse, 2000: 4).

La ciudad dividida (divided city).

De acuerdo a Madrazo y Van Kempen (2012), la ciudad dividida es un concepto que caracteriza la segregación espacial que ocurre en un entorno urbano determinado. A partir de él se desprenden otras definiciones como “*polarized cities*”, “*fragmented cities*”, “*partitioned cities*”, incluso “*dual cities*” que se suman a las que se han mencionado en los párrafos anteriores y que apuntan a lo mismo:

“The concept of divided cities is a useful characterization when referring to spatial segregation. The concept implies that cities have clear spatial divisions. Other terms such as polarized cities, dual cities, fragmented cities, partitioned cities, have been used to refer to the existence of segregated cities divided into a quarters” (Madrazo y van Kempen, 2012: 159).

Quartered city.

Es un concepto propuesto por Marcuse (1989) para identificar ciertas “divisiones espaciales estructurales” que muestra una ciudad. Cuando se refiere a ella quiere decir que está intentando explicar la fragmentación de un ordenamiento urbano en términos físicos o sociales. “*The quartered city (Marcuse, 1989) is thus a multifarious representation -metaphorical and real- of the socio-economically and geographically fragmented state of*

contemporary urban society under condition of neo-liberal regulation by market forces” (Caves, 2005: 377).

Ciudad en capas (Layered city).

Es un concepto que intenta resumir en una idea la gran cantidad de términos que apuntan a lo mismo (“*divided cities*”; “*dual cities*”; “*quartered cities*”; “*fragmented cities*”). Se propone como una metáfora donde convergen todas las divisiones o fragmentaciones que puede mostrar una ciudad, como si fueran las capas de una cebolla. “*We suggest the metaphor of layered city as one that begins to capture these complex dimensions of division (...) Each layer shows the entire space of the city, but no one layer shows the complete city*” (Marcuse, 2000: 265). Así lo explica.

“Each city is multiple cities, layered over and under each other, separated by both space and time, constituting the living and working environment of different classes and different groups, interacting with each other in set of dominations and dependencies that reflect increasing distance and inequality” (Marcuse, 2000: 265).

Otras tipologías.

Se habla de un “ciudad barroca” (*baroque city*) (Kostof, 1991: 209-48) cuando ha sido diseñada para crear una “monumentalidad” que se aleja de las reglas y proporciones clásicas. El movimiento barroco parte de Italia en el siglo XVI y se extiende hasta el siglo XVIII en otros países de Europa y América Latina. La ciudad de Roma posee la mayoría de los elementos que la caracterizan, según Ana María Cabanillas (en Caves, 2005: 20-1).

El concepto de “ciudad capitalista” (*capitalist city*) (Gordon, 1984; Harvey, 1985), surge a partir de las reflexiones del marxismo, donde la función de la ciudad es vista como una consecuencia directa de la economía y el tipo de organización social. En este contexto la búsqueda de las economías de escala estaban en el corazón del rápido crecimiento de los

centros urbanos que fue posible y necesario por la demanda de la industria, de acuerdo a Paola Somma (en Caves, 2005: 45).

La “ciudad cartesiana” (*cartesian city*) (Morris, 1994), es una forma urbana con una estructura ortogonal donde las calles describen ángulos rectos entre ellas, como en el sistema cartesiano de coordenadas, lo que resulta en cuadras regulares. Responde a una concepción racional del mundo como una forma espacial de organización y no como el resultado de un crecimiento orgánico, de acuerdo a Urbano Fra Paleo (en Caves, 2005: 45-6).

Las “ciudad central” (*central city*) (Ley, 1996) es un término usado para identificar al municipio que contiene un distrito de negocios central como parte de una gran área metropolitana. Es más usado en el contexto de los Estados Unidos. Generalmente se trata de un área vieja altamente poblada. A menudo pero no siempre, se aprecian concentraciones de pobreza, minorías étnicas, arrendatarios de alquileres baratos, así como también grandes concentraciones del sector financiero, servicios y casas matrices de entidades bancarias. Es el lugar donde se suele dar procesos de gentrificación. Es común confundir el término con “*inner city*”, aunque no significan lo mismo. Como ya se ha visto “*inner city*” es un término menos técnico y más socio cultural para definir un territorio urbano, que muchas veces lleva implícito una connotación negativa. Su uso es más común fuera de los Estados Unidos, de acuerdo a Alan Walks (en Caves, 2005: 48).

El concepto “*cibercity*” define aquella representación de la ciudad donde la gente se encuentra en un espacio virtual, utilizando ordenadores en línea. Aquí se elabora la metáfora de la ciudad como interfaz gráfica. Se trata de una idea que tiene cercanía con lo que define a una ciudad virtual, la ciudad digital, la ciudad informacional y la ciudad tecnológica, según Alan Walks (en Caves, 2005: 109).

En una “ciudad dividida” (*divide city*) (Massey, 1998; Fainstein, 1995; Marcuse, 2000), los habitantes de una ciudad pueden estar segregados, es decir, relegados en términos espaciales, en un determinado lugar de la ciudad. Esto puede estar determinado por ciertas características individuales como la identidad étnica, la raza, los ingresos o la edad. El

paradigma de este tipo de ciudad lo encontramos en Estados Unidos, donde la segregación entre Americanos de origen africano y blancos, persiste a pesar de las políticas de integración que se han intentado en distintas administraciones. En el caso señalado la segregación racial tienen como consecuencias la concentración de la pobreza dentro de la estructura de la comunidad afro americana, lo que deviene en la creación de una “*urban underclass*” (subclase urbana). El surgimiento de muros, separaciones, y la implementación de sistemas de vigilancia dentro de esas fronteras urbanas viene a ser una variación de la misma idea. Es la expresión material de una cultura del miedo que se ejerce una violencia de tipo simbólico (Pross, 1980). Por su parte, Marcuse (2000) ha identificado cinco tipos de barrios divididos que forman parte de una ciudad, que vienen a ser una subclase de esta categoría. Los nombra como “*Dominating city*” (enclaves de lujos y altos ingresos), “*Gentrified city*” (residencias de profesionales y grupos que dirigen empresas), “*Suburban city*” (casas unifamiliares en las afuera de la ciudad), “*Tenement city*” (viviendas baratas para trabajadores de bajos ingresos, de cuello y corbata, afro americanos y minorías étnicas), al que ya se ha hecho mención antes, y “*Abandoned city*” (lugares con pobreza extrema, desempleados y excluidos del sistema). En una línea distinta dentro de la misma expresión pueden ser clasificadas ciudades como Berlín durante la guerra fría (por el llamado Muro de Protección Antifascista -*Antifaschistischer Schutzwall*- levantado por la RDA), Jerusalén entre 1948 y 1967, y hoy día en gran parte del territorio ocupado a Palestina, y Nicosia en Chipre. Estas ciudades estuvieron o están literalmente divididas a través de muros. La motivación en este caso, supera ampliamente los contextos económicos y sociales, y su explicación sólo se entiende en el marco de las disputas ideológicas, étnicas y religiosas, de acuerdo a Scott Bollens (en Caves, 2005: 128-9).

La “ciudad fortificada” (*fortified city*) Morris (1994) es un ordenamiento urbano construido bajo el concepto de defensa en siglos anteriores, por lo tanto posee un sistema permanente de protección contra los ataques, de acuerdo a Ana María Cabanillas (en Caves, 2005: 186). Son ejemplos de este tipo de ciudad Constantinopla (Istambul), Naarden (Holanda), y Viena (Austria). Una “ciudad amurallada” (*walled city*) también es un tipo de ciudad fortificada (Kostof, 1992).

La “ciudad jardín” (*garden city*) (Buder, 1990) es un concepto de Ebenezer Howard (1898) que fue aplicado a la ciudad industrial en las cercanías de Londres. La ciudad industrial, como manifestación de la revolución industrial, mostró su capacidad de generar variadas externalidades negativas. Entre ellas, el rápido crecimiento de la población, hecho que determinó las condiciones de hacinamiento, polución del aire, contaminación del agua, acumulación de basura, y formas de explotación social. Debido a ello, sin tener mayores conocimientos de planificación urbana, Sir Ebenezer Howard escribió un libro donde propuso un modelo alternativo para la ciudad industrial decimonónica. En concreto, propuso el concepto de “ciudades sociales”, de hasta 32.000 habitantes dispuestos sobre 1000 acres (400 hectáreas aproximadamente) de tierra, y rodeado por un cinturón verde de 5000 acres (2000 hectáreas aproximadamente). La ciudad inglesa de *Hampstead* fue concebida como una ciudad jardín. Está localizada a unos seis kilómetros al noreste de *Charing Cross*, y forma parte del *borough* de *Camden* en Londres. Hoy tiene fama de ser un territorio donde el precio de la vivienda se ha incrementado con los años, de acuerdo a Richard Legates (en Caves, 2005: 191).

Lo que se conoce como “ciudad saludable” (*healthy city*) (Ashton, 1988), en realidad alude a una parte de una ciudad, por ejemplo, un municipio que se propone mejorar los indicadores físicos, sociales y medioambientales de un territorio. Es decir, busca alcanzar altos estándares de vida para su población. También se le asocia a la mejora y el cuidado exclusivo de las condiciones medioambientales, así como también a un movimiento social que busca crear áreas saludables en zonas urbanas, de acuerdo a Jesús González Pérez (en Caves, 2005: 226-7).

La “ciudad histórica” (*historic city*) (Morris, 1994) representa una porción de un área metropolitana de gran valor simbólico e histórico, cuyo origen está en la era pre industrial.

Las “ciudades imperiales” (*imperial cities*) (Morris, 1994) pueden ser definidas como las capitales de los grandes imperios y sus territorios conquistados, de acuerdo a Siddhartha Sen (en Caves, 2005: 251-2).

La “ciudad industrial” (*industrial city*) (Briggs, 1975; Mumford, 1966) es el resultado de la transición histórica a partir de la ciudad mercantil, determinada por las innovaciones que trajo consigo la industrialización. Manchester en el Reino Unido, se muestra como un arquetipo de este tipo de ordenamiento urbano. El proceso de cambio es similar en términos estructurales, al cambio producido en otras épocas. En este caso, la introducción de fábricas dentro de lo que antes fue un centro de comercio internacional, generó la concentración de la actividad comercial y la producción en gran parte de su área central, mientras que la especialización funcional de diferentes partes de la ciudad surge con claridad debido a la separación espacial y física entre la casa y el trabajo. Las consecuencias son la materialización de una estructura concéntrica, es decir, alrededor del centro comercial, la separación de varias funciones, y la segregación de una clase social, la de los trabajadores, por sobre las otras. Se asocia la fábrica a la miseria urbana, la pobreza y el surgimiento de los “*slum*”, de acuerdo a Paola Somma (en Caves, 2005: 255-6).

La “ciudad lineal” (*lineal city*) (Hall, 2003) es un ordenamiento urbano que fue propuesto como alternativa a la densamente poblada y concéntrica ciudad industrial. El modelo más famoso fue el de Arturo Soria y Mata en una serie de artículos publicados en 1882. Éstas se entienden como grandes áreas urbanas con acceso inmediato a infraestructuras ubicadas generalmente en un corredor paralelo, según explica Wil Zonneveld (en Caves, 2005: 291-2).

La “ciudad vivible o habitable” (*livable city*) (Jacobs, 1967; Mumford, 1966) es un concepto que está referido más a la experiencia de los ciudadanos en el habitar que a la caracterización física de un territorio. En cualquier caso se refiere a aquella ciudad que cuenta con buenos indicadores de desarrollo humano, tales como la cobertura sanitaria, el tratamiento de aguas residuales y de la basura, entre otros. Se dice que es una ciudad donde hay armonía entre sus ciudadanos y su entorno natural, de acuerdo a Suzanne Crowhurst Lennard (en Caves, 2005: 293-5).

Las “ciudades medievales” (*medieval cities*) (Mumford, 1966) comparten ciertas características: poseen muros defensivos que separan el campo de la ciudad, calles curvilíneas

dada su construcción en pequeñas colinas con un propósito defensivo, donde además destaca un núcleo central con un fin religioso o cívico. Todo el trazado converge hacia dicho sitio. La *città di Siena* es la quintaesencia de una ciudad medieval, de acuerdo a Nico Calavita (en Caves, 2005: 307-8).

La “megaciudad” (*megacity*) (Fuchs, 1994) se refiere al fenómeno de las aglomeraciones urbanas gigantes. La definición más común se basa en el tamaño de su población. Para ser considerada como tal debe tener entre 5 y 10 millones de habitantes. Otras definiciones hablan de 2 mil personas por kilómetro cuadrado. Las grandes conurbaciones como la macro región urbana conocida como Ruhr Metropolis en Alemania, compuesta por más de 15 distritos-ciudades, y una de las 5 conurbaciones más grandes de Europa, o la conurbación formada por Mississauga y Toronto, también son conocidas como megaciudades. Al contrario de lo que se cree, las megaciudades sí pueden mostrar indicadores similares en salud y empleabilidad que los pueblos pequeños, de acuerdo a Andrea Frank (en Caves, 2005: 308). Esta tipología es muy cercana al concepto de “megalopolis” Mumford (1966), que en concreto significa una ciudad muy grande.

La “ciudad modelo” (*model cities*) (Frieden, James, Kaplan, 1978) fue un programa urbano del Presidente Lyndon Johnson. Representa un nuevo enfoque que pone el mismo énfasis tanto en los programas sociales, como en la revitalización física. Su implementación es compleja, requirió la coordinación de numerosas agencias de gobierno para abordar el problema de la pobreza urbana de acuerdo a Myron Levine (en Caves, 2005: 314-15).

La “ciudad mono céntrica” (*mono-centric city*). Ernest Burgess (2008) fue miembro de la escuela de Chicago donde escribe en 1925 un ensayo que plantea el concepto que luego cobrará renombre. El autor imaginaba la ciudad como una serie de cinco círculos concéntricos. En la actualidad el concepto se usa para describir a la ciudad cuya estructura es dominada por un sólo centro, de acuerdo a Wil Zonneveld (en Caves, 2005: 317-18).

La “ciudad multi centrica” (*multi centric city*). Una de las principales características de las áreas metropolitanas en las economías avanzadas es que en ellas están presentes

multicentros o policentros como parte de su estructura urbana. Las zonas de trabajo y servicios suelen concentrarse en los bordes de las ciudades, lejos de los tradicionales *downtowns*. Por eso se entiende que tienen más de un centro, de acuerdo a lo que señala Frans Dueleman (en Caves, 2005: 320-21).

La “ciudad no sexista” (*non-sexist city*) es una concepto que se hizo conocido por el artículo de Dolores Hayden (1980) “*What Would a Non-Sexist City Be Like*”, que se enmarca dentro de los estudios urbanos feministas. La idea central de dicho artículo identifica la estructura urbana como el hecho que gatilla la discriminación de género.

La “ciudad policéntrica” (*polycentric city*). Harris y Ullman (1997) exponen en el texto “*The nature of the city*” lo que llaman la teoría del “núcleo múltiple”, que corresponde a uno de los tres modelos de la “estructura interna de la ciudad”. Los otros son la teoría de la zona concéntrica (*mono centric city*) de Burgess, y la teoría del desarrollo axial de Homer Hoyt. Harris y Ullman rechazan los postulados centrales de los modelos señalados proponiendo el modelo policéntrico, de acuerdo a Wil Zonneveld (en Caves, 2005: 355).

El concepto “ciudad post-socialista” (*post-socialist city*) (Enyedi, 1992) aparece luego de la caída del muro de Berlín y el abandono del sistema comunista en la Europa central y del este. Describe la transformación a partir de un pasado socialista. El efecto más evidente es la separación física entre ricos y pobres, éstos últimos segregados a áreas más baratas, donde emergen las “*slum areas*”. La ciudad se vuelve cara para vivir.

La “ciudad puerto” (*port city*) es clave para los asentamientos humanos, en tanto condición necesaria para su existencia. En 1975, las más grandes ciudades en el mundo eran (en orden decreciente), Tokyo; Nueva York, Shangai, Ciudad de México, São Paulo, Osaka, Buenos Aires, Los Ángeles, París, y Beijing. De ellas, sólo París y Ciudad de México eran mediterráneas. En 1900, las cinco ciudades más grandes eran Londres, Nueva York, París, Berlín y Chicago. La mayoría ciudades portuarias, o fluviales en el caso de París y Berlín. Este tipo de ciudades experimenta cambios dramáticos en términos multiculturales y

multiétnicos debido a la entrada de inmigrantes. Tienen una tendencia a ser cosmopolitas, de acuerdo a James Fawcett (en Caves, 2005: 359).

La “ciudad segura” (*safe city*) (Werkele, 1995) corresponde a un ordenamiento urbano que se caracteriza por la implementación de políticas públicas para elevar la sensación de seguridad en el espacio público, sobre todo en relación a los colectivos vulnerables como mujeres, minorías étnicas y minorías sexuales.

La “ciudad tecno” (*techno city*) (Downey, 1999) se refiere a un área urbana en la cual la economía, la política, y los procesos socioculturales están mediados y asistidos por las nuevas tecnología. Este término es usualmente usado por los urbanistas críticos. Una “*techno city*” es por lo tanto, una formación urbana con una economía mediada tecnológicamente. En ese sentido está muy cerca del término ciudad informacional, de acuerdo a Ari Veiko (en Caves, 2005: 450-1).

La “ciudad peatonal” (*walking city*) Warner (1968). El término no se refiere a aquella porción de la ciudad cerradas al tráfico y dispuestas al uso peatonal, o amistosa con el peatón. Más bien se refiere a un tipo histórico de ciudad que estaba sometida a las limitaciones en la tecnología del transporte.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

ANEXO 28.
RESULTADOS POR CATEGORÍAS EN TODOS LOS PERÍODOS.

ANEXO 28. RESULTADOS POR CATEGORÍAS EN TODOS LOS PERÍODOS.

Nº	Categoría	1981-1990	2001-2010	2011-2013	Totales
		Dictadura	Democracia centro izquierda	Democracia centro derecha	
1.1.1.1.	Edificios de oficina.	7	29	13	49
1.1.1.2.	Barrios financieros.	1	15	12	28
1.1.1.3.	Otros	0	0	0	0
1.1.2.1.	Edificaciones sin valor arquitectónico.	0	5	0	5
1.1.2.2.	Polígonos industriales en la periferia.	0	5	0	5
1.1.2.3.	Otros	0	0	0	0
1.2.1.1.	Ingenieros	0	0	0	0
1.2.1.2.	Informáticos	0	0	0	0
1.2.1.3.	Abogados	0	0	0	0
1.2.1.4.	Otros	1	0	0	1
1.2.2.1.	Ordenador portátil.	0	0	0	0
1.2.2.2.	Teléfono fijo.	2	4	0	6
1.2.2.3.	Teléfono móvil.	0	20	8	28
1.2.2.4.	Ordenador fijo.	0	2	0	2
1.2.2.5.	Otros	0	0	0	0
1.2.3.1.	Pantallas en el espacio público	0	0	2	2
1.2.3.2.	Pantallas en escaparate comercial.	0	1	0	1
1.2.3.3.	Otros	0	0	0	0
2.1.1.1.	Actor	0	5	29	34
2.1.1.2.	Escritor	0	5	0	5
2.1.1.3.	Diseñador	0	4	0	4
2.1.1.4.	Publicista	1	18	11	30
2.1.1.5.	Arquitecto	0	4	0	4
2.1.1.6.	Músico	0	22	10	32
2.1.1.7.	Periodista reconocido.	0	6	4	10
2.1.1.8.	Científico	0	13	0	13
2.1.1.9.	Académico	0	7	0	7
2.1.1.10.	Artista.	13	17	1	31
2.1.1.11.	Estudiante universitario.	0	12	1	13
2.1.1.12.	Otros	0	0	0	0
2.1.2.1.	Empresa de comunicación	0	1	4	5
2.1.2.2.	Compañía de teatro	0	0	0	0
2.1.2.3.	Agencia de Publicidad	2	1	0	3
2.1.2.4.	Sector financiero	0	4	0	4
2.1.2.5.	Academia universitaria	0	5	0	5
2.1.2.6.	Empresa editorial.	0	0	0	0
2.1.2.7.	Empresa de Diseño	0	1	0	1
2.1.2.8.	Otros	0	0	0	0
2.1.3.1.	Contexto financiero	0	8	0	8
2.1.3.2.	Contexto bohemio	0	0	0	0
2.1.3.3.	Contexto tecnológico	0	1	0	1

2.1.3.4.	Contexto turístico	0	3	0	3
2.1.3.5.	Contexto universitario	0	6	0	6
2.1.3.6.	Otros contextos.	0	0	1	1
2.1.4.1.	Grandes y modernos edificios	0	10	0	10
2.1.4.2.	Pequeños y modernos edificios	0	9	1	10
2.1.4.3.	Edificios clásicos	0	6	2	8
2.1.4.4.	Viviendas personales	1	9	0	10
2.1.4.5.	Otros	0	0	0	0
2.2.1.1.	Ciudadanos gay, lesbiana o trans sexual.	0	2	0	2
2.2.1.2.	Gente en bares gay.	0	0	0	0
2.2.1.3.	Grupos en marcha apoyo colectivo gay.	0	0	1	1
2.2.1.4.	Otros.	0	0	0	0
2.2.2.1.	Comercio gay	0	0	0	0
2.2.2.2.	Banderas gay.	0	0	0	0
2.2.2.3.	Disco gay.	0	1	0	1
2.2.2.4.	Otros	0	0	0	0
2.2.3.1.	Viviendas de alto valor.	17	15	4	36
2.2.3.2.	Pisos en zonas de alto valor.	8	4	8	20
2.2.3.3.	Edificio de servicio público.	3	1	0	4
2.2.3.4.	Presencia de comercio y servicios no públicos.	7	1	1	9
2.2.3.5.	Otros	0	0	0	0
2.2.4.1.	Sala de cine de autor	1	2	0	3
2.2.4.2.	Cafés	1	7	0	8
2.2.4.3.	Sala de teatro	1	1	3	5
2.2.4.4.	Galería de arte	0	0	1	1
2.2.4.5.	Sala de eventos y disco	0	7	1	8
2.2.4.6.	Bares	4	6	3	13
2.2.4.7.	Librerías	0	2	0	2
2.2.4.8.	Sala de concierto	0	0	0	0
2.2.4.9.	Museo.	0	1	1	2
2.2.4.10.	Snack bar	0	2	0	2
2.2.4.11.	Otros	0	0	0	0
2.3.1.1.	Uso tablets.	0	0	0	0
2.3.1.2.	Uso ordenador portátil.	0	0	0	0
2.3.1.3.	Uso teléfono móvil.	0	20	11	31
2.3.1.4.	Otros usos.	0	0	0	0
3.1.1.1.	Orgullo.	0	0	0	0
3.1.1.2.	Desafío a la autoridad	3	9	0	12
3.1.1.3.	Otros	0	0	0	0
3.1.2.1.	Precariedad de espacios públicos.	16	14	0	30
3.1.2.2.	Ruptura de continuidad del tejido urbano.	6	14	0	20
3.1.2.3.	Anomalía urbana.	18	5	0	23
3.1.2.4.	Otros	0	0	0	0
3.1.3.1.	Autoconstrucción.	1	8	0	9
3.1.3.2.	Precaria.	4	4	0	8
3.1.3.3.	Otros	1	0	0	1
3.2.1.1.	Hombres	1	1	0	2
3.2.1.2.	Mujeres	1	1	0	2
3.2.1.3.	Niños y niñas	0	1	0	1
3.2.1.4.	Mayores	1	1	0	2

3.2.1.5.	Otros	0	0	0	0
3.2.2.1.	Comercio y transacción.	1	4	0	5
3.2.2.2.	Recolección de materiales reutilizables	6	1	0	7
3.2.2.3.	Otros	0	0	0	0
3.2.3.1.	Ferias libres	1	3	0	4
3.2.3.2.	Pequeños establecimientos	1	3	0	4
3.2.3.3.	Actividades ilegales.	1	3	0	4
3.2.3.4.	Otros	0	0	0	0
4.1.1.1.	Bancos de inversión internacionales	0	0	0	0
4.1.1.2.	Bancos comerciales internacionales.	0	1	0	1
4.1.1.3.	Bancos comerciales nacionales	1	4	0	5
4.1.1.4.	Otros	0	0	0	0
4.1.2.1.	Servicios profesionales	0	0	0	0
4.1.2.2.	Consortios de seguros	0	0	0	0
4.1.2.3.	Agencias de calificación de riesgo.	0	0	0	0
4.1.2.4.	Servicios jurídicos.	0	0	0	0
4.1.2.5.	Bolsas de comercio	0	0	0	0
4.1.2.6.	Casa de cambio.	0	1	0	1
4.1.2.7.	Otros	0	0	0	0
4.2.1.1.	Personas con traje formal.	4	8	2	14
4.2.1.2.	Personas de altos ingresos	1	0	1	2
4.2.1.3.	Otros	0	0	0	0
4.2.2.1.	Conjuntos de edificios de oficinas de lujo.	1	18	12	31
4.2.2.2.	Edificios iconos.	0	9	6	15
4.2.2.3.	Edificios con marcas de compañías financieras.	0	0	0	0
4.2.2.4.	Otros	0	0	0	0
4.2.3.1.	Viviendas de lujo	2	8	17	27
4.2.3.2.	Pisos de lujo	1	0	2	3
4.2.3.3.	Oficinas de lujo	0	11	5	16
4.2.3.4.	Centros comerciales y tiendas de lujo.	0	7	3	10
4.2.3.5.	Otros	0	0	0	0
4.3.1.1.	Vendedor callejero de comida.	2	10	0	12
4.3.1.2.	Comerciante callejero.	6	5	0	11
4.3.1.3.	Otros	0	0	0	0
4.3.2.1.	Trabajador precario.	20	7	0	27
4.3.2.2.	Personas con vestimenta normal	13	29	4	46
4.3.2.3.	Minorías étnicas	0	3	0	3
4.3.2.4.	Indigente.	5	1	0	6
4.3.2.5.	Otros	0	0	0	0
4.3.3.1.	Suburbio en el límite de la ciudad.	10	5	1	16
4.3.3.2.	Viviendas normales.	16	17	1	34
4.3.3.3.	Bajo desarrollo de espacios públicos	15	12	1	28
4.3.3.4.	Otros	0	0	0	0
5.1.1.1.	Trabajador	45	97	16	158
5.1.1.2.	Estudiante	24	45	13	82
5.1.1.3.	Profesional	18	83	39	140
5.1.1.4.	Anti social	17	32	0	49
5.1.1.5.	Indigente	8	2	0	10
5.1.1.6.	Pensionado.	1	2	2	5
5.1.1.7.	No observado	38	52	26	116

5.1.1.8.	Otros	1	2	0	3
5.1.2.1.	Trabajadora	28	40	3	71
5.1.2.2.	Estudiante mujer	8	27	9	44
5.1.2.3.	Profesional mujer	2	30	20	52
5.1.2.4.	Anti social mujer	0	1	0	1
5.1.2.5.	Indigenta	3	0	0	3
5.1.2.6.	Pensionada.	8	2	0	10
5.1.2.7.	No observada	32	65	23	120
5.1.2.8.	Otras	0	0	0	0
5.1.3.1.	Trabajador (a)	1	2	0	3
5.1.3.2.	Estudiante	0	0	0	0
5.1.3.3.	Profesional	0	0	0	0
5.1.3.4.	Anti social	0	0	0	0
5.1.3.5.	Indigente	0	0	0	0
5.1.3.6.	Pensionado (a).	0	0	0	0
5.1.3.7.	No observado	0	0	1	1
5.1.3.8.	Otros	0	0	0	0
0.5.2.1.	Medio de transporte	48	163	42	253
0.5.2.2.	Estructura vial	52	165	45	262
0.5.2.3.	Áreas sin urbanizar	13	27	0	40
0.5.2.4.	Áreas de esparcimiento	8	51	24	83
0.5.2.5.	Zonas urbanizadas.	66	188	59	313
0.5.2.6.	Áreas abandonadas	21	6	2	29
0.5.2.7.	Otros	0	0	0	0

Tabla 1. Resultados por categorías. Todos los períodos.

Las 20 mayores frecuencias de categorías de ciudad en orden descendente.

N°	Categoría	1981-1990	2001-2010	2011-2013	Totales
		Dictadura	Democracia centro izquierda	Democracia centro derecha	
1.1.1.1.	Edificios de oficina.	7	29	13	49
4.3.2.2.	Personas con vestimenta normal.	13	29	4	46
2.2.3.1.	Viviendas de alto valor.	17	15	4	36
2.1.1.1.	Actor.	0	5	29	34
4.3.3.2.	Viviendas normales.	16	17	1	34
2.1.1.6.	Músico.	0	22	10	32
2.1.1.10.	Artista.	13	17	1	31
2.3.1.3.	Uso teléfono móvil.	0	20	11	31
4.2.2.1.	Conjuntos de edificios de oficinas de lujo.	1	18	12	31
2.1.1.4.	Publicista.	1	18	11	30
3.1.2.1.	Precariedad de espacios públicos.	16	14	0	30
1.1.1.2.	Barrios financieros.	1	15	12	28
1.2.2.3.	Teléfono móvil.	0	20	8	28
4.3.3.3.	Bajo desarrollo de espacios públicos.	15	12	1	28
4.2.3.1.	Viviendas de lujo.	2	8	17	27
4.3.2.1.	Trabajador precario.	20	7	0	27
3.1.2.3.	Anomalía urbana.	18	5	0	23
2.2.3.2.	Pisos en zonas de alto valor.	8	4	8	20
3.1.2.2.	Ruptura de continuidad del tejido urbano.	6	14	0	20
4.2.3.3.	Oficinas de lujo.	0	11	5	16

Tabla 2. Mayores frecuencias (categorías de ciudad) en todos los períodos.

Frecuencias categorías roles ciudadanos en orden descendente.

Nº	Categoría	1981-1990	2001-2010	2011-2013	Totales
		Dictadura	Democracia centro izquierda	Democracia centro derecha	
5.1.1.1.	Trabajador	45	97	16	158
5.1.1.3.	Profesional	18	83	39	140
5.1.2.7.	No observado	32	65	23	120
5.1.1.7.	No observado	38	52	26	116
5.1.1.2.	Estudiante	24	45	13	82
5.1.2.1.	Trabajadora	28	40	3	71
5.1.2.3.	Profesional mujer	2	30	20	52
5.1.1.4.	Anti social	17	32	0	49
5.1.2.2.	Estudiante mujer	8	27	9	44
5.1.1.5.	Indigente	8	2	0	10
5.1.2.6.	Pensionada.	8	2	0	10
5.1.1.6.	Pensionado.	1	2	2	5
5.1.1.8.	Otro hombre	1	2	0	3
5.1.2.5.	Indigente mujer	3	0	0	3
5.1.3.1.	Trabajador (a)	1	2	0	3
5.1.2.4.	Anti social mujer	0	1	0	1
5.1.3.7.	No observado LGBTI	0	0	1	1
5.1.2.8.	Otro mujer	0	0	0	0
5.1.3.2.	Estudiante LGBTI	0	0	0	0
5.1.3.3.	Profesional LGBTI	0	0	0	0
5.1.3.4.	Anti social LGBTI	0	0	0	0
5.1.3.5.	Indigente LGBTI	0	0	0	0
5.1.3.6.	Pensionado (a) LGBTI	0	0	0	0
5.1.3.8.	Otro LGBTI	0	0	0	0

Tabla 3. Frecuencias roles ciudadanos en todos los períodos.

Frecuencias categorías estructuras del espacio público en orden descendente.

N°	Categoría	1981-1990	2001-2010	2011-2013	Totales
		Dictadura	Democracia centro izquierda	Democracia centro derecha	
0.5.2.5.	Zonas urbanizadas.	66	188	59	313
0.5.2.2.	Estructura vial.	52	165	45	262
0.5.2.1.	Medio de transporte.	48	163	42	253
0.5.2.4.	Áreas de esparcimiento.	8	51	24	83
0.5.2.3.	Zonas sin urbanizar.	13	27	0	40
0.5.2.6.	Áreas abandonadas.	21	6	2	29
0.5.2.7.	Otros	0	0	0	0
Tabla 4. Frecuencias estructuras del espacio público en todos los períodos.					

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

ANEXO 29.

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS.

ANEXO 29. ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS.

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS INTRODUCCIÓN.

Índice de figuras.

Figura 1. Concepto teóricos que intervienen en el análisis.

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS CAPÍTULO I.

Índice de tablas del Capítulo I.

Tabla 1. Presencia del estado en la producción. 1981-1990.

Tabla 2. Presencia del estado en la producción. 2001-2010.

Tabla 3. Asistencia cine chileno.

Tabla 4. Asistencia cine chileno.

Índice de figuras del capítulo.

Figura 1. Las representaciones en el objeto de estudio.

Figura 2. Avance de la ciudad en 25 años. La Tercera (2012).

Figura 3. Espacio privado, público, y roles ciudadanos.

Figura 4. Torre Costanera y barrio “Sanhattan” en Google maps. Fuente: Google, 2012.

Figura 5. Torre Costanera y barrio “Sanhattan”. Fuente: “La Tercera”, 2012.

Figura 6. Presencia de marcas del Estado. “Qué pena tu vida” (López, 2010).

Figura 7. Presencia del Estado. “Taxi para tres” (Lübbert, 2001).

Figura 8. Product placement de BancoEstado. “El rey de los huevones” (Quercia, 2006).

Figura 9. Presencia del Estado. “Malta con huevo” (Valderrama, 2007).

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS CAPÍTULO II.

Índice de tablas del Capítulo II.

Tabla 1. Etapas del proceso de construcción de variables y categorías teóricas.

Tabla 2. Etapas del proceso de construcción de variables y categorías formales.

Tabla 3. Elementos materiales que se encuentran en el espacio público de la ciudad .

Tabla 4. Operacionalización del concepto “ciudad informacional”.

Tabla 5. Operacionalización del concepto “ciudad dual”.

Tabla 6. Categorías “Ciudad informacional”.

Tabla 7. Operacionalización del concepto “ciudad creativa”.

- Tabla 8. Operacionalización del concepto “ciudad estrella”.
- Tabla 9. Operacionalización del concepto “ciudad consumista”.
- Tabla 10. Categorías “Ciudad creativa”.
- Tabla 11. Operacionalización del concepto “ciudad informal”.
- Tabla 12. Categorías “Ciudad informal”.
- Tabla 13. Operacionalización del concepto “ciudad global”.
- Tabla 14. Categorías “Ciudad global”.
- Tabla 15. Categorías “Ciudadanos en el espacio público”.

Índice de figuras del Capítulo II.

- Figura 1. Representación gráfica de las relaciones entre categorías teóricas de ciudad.
- Figura 2. Proceso de elaboración de categorías para la observación de la ciudad.
- Figura 3. Esquema teórico de la investigación.
- Figura 4. Secuencia N°4 “El rey de los huevones” (Quercia, 2006).
- Figura 5. Diseño para la recogida de datos.
- Figura 6. Ejes del diseño.
- Figura 7. Ficha de registro.
- Figura 8. Explotación de datos.

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS CAPÍTULO III.

Índice de tablas del Capítulo III.

- Tabla 1. Períodos investigados y contexto socio político.
- Tabla 2. Fechas de edición de libros y artículos científicos.
- Tabla 3. Criterios de selección.
- Tabla 4. Aplicación de criterios de selección entre 1981 y 1990.
- Tabla 5. Corpus de investigación decenio 1981-1990.
- Tabla 6. Aplicación de criterios de selección para 2001.
- Tabla 7. Aplicación de criterios de selección para 2002.
- Tabla 8. Aplicación de criterios de selección para 2003.
- Tabla 9. Aplicación de criterios de selección para 2004.
- Tabla 10. Aplicación de criterios de selección para 2005.
- Tabla 11. Aplicación de criterios de selección para 2006.
- Tabla 12. Aplicación de criterios de selección para 2007.
- Tabla 13. Aplicación de criterios de selección para 2008.
- Tabla 14. Aplicación de criterios de selección para 2009.
- Tabla 15. Aplicación de criterios de selección para 2010.
- Tabla 16. Aplicación de criterios de selección para 2011.
- Tabla 17. Aplicación de criterios de selección para 2012.
- Tabla 18. Aplicación de criterios de selección para 2013.
- Tabla 19. Corpus de investigación decenio 2001-2010 y trienio 2011-2013.
- Tabla 20. Corpus secuencias 1981-1990.

Tabla 21. Corpus secuencias 2001-2010.

Tabla 22. Corpus secuencias 2011-2013.

Índice de figuras del Capítulo III.

Figura 1. Imagen ficha “La Nana” (Silva, 2009).

Figura 2. Secuencia 1 “La Nana” (Silva, 2009). Elaboración

Figura 3. Identificación de organismos estatales en “La Nana” (Silva, 2009).

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS CAPÍTULO IV.

Índice de tablas del Capítulo IV.

Tabla 0. Ejemplo de explotación de datos.

Tabla 1. Categorías ausentes del corpus por tipos de ciudad.

Tabla 2. Categorías ausentes sobre el “rol ciudadano”.

Tabla 3. Caracterización de la ciudad de Santiago entre 1981 y 1990.

Tabla 4. Caracterización de la ciudad de Santiago entre 2001 y 2010.

Tabla 5. Caracterización de la ciudad de Santiago entre 2011 y 2013.

Tabla 6. Caracterización de la ciudad de Santiago en todos los períodos analizados.

Tabla 7. La representación del espacio público entre 1981 y 1990.

Tabla 8. Frecuencias de las estructuras del espacio público. 1981-1990.

Tabla 9. Pares afines y opuestos de las categorías de las “Estructuras del espacio público”.

Tabla 10. Estructuras del espacio público. 1981-1990.

Tabla 11. El ciudadano. 1981-1990.

Tabla 12. Frecuencias de las categorías del rol ciudadano. 1981-1990.

Tabla 13. Frecuencias de las estructuras del ciudadano. 1981-1990.

Tabla 14. El ciudadano en el espacio público. 1981-1990.

Tabla 15. Resumen estructuras del ciudadano en el espacio público. 1981-1990.

Tabla 16. La ciudad global. 1981-1990.

Tabla 17. Frecuencia de las categorías de la ciudad global. 1981-1990.

Tabla 18. Frecuencia indicadores de la ciudad global. 1981-1990.

Tabla 19. Categorías de “ciudad global” ausentes. 1981-1990.

Tabla 20. Estructuras de la ciudad global. 1981-1990.

Tabla 21. El ciudadano en el espacio público de la ciudad global. 1981-1990.

Tabla 22. Estructuras del ciudadano en el espacio público de una ciudad global. 1981-1990.

Tabla 23. El espacio público. 2001-2010.

Tabla 24. Frecuencia categorías del espacio público. 2001-2010.

Tabla 25. Frecuencias comparadas de los indicadores del espacio público.

Tabla 26. Estructuras de la representación del espacio público. 2001-2010.

Tabla 27. El ciudadano. 2001-2010.

- Tabla 28. Frecuencia de las categorías del ciudadano. 2001-2010.
- Tabla 29. Frecuencias comparadas entre decenios.
- Tabla 30. Estructuras de la representación del ciudadano. 2001-2010.
- Tabla 31. Comparación de estructuras entre períodos.
- Tabla 32. El ciudadano en el espacio público.
- Tabla 33. Resumen de las estructuras de los ciudadanos en el espacio público. 2001-2010.
- Tabla 34. La ciudad creativa.
- Tabla 35. Frecuencias de las categorías de la ciudad creativa. 2001-2010.
- Tabla 36. Frecuencia de los indicadores de ciudad creativa. 2001-2010.
- Tabla 37. Categorías ausentes de la ciudad creativa. 2001-2010.
- Tabla 38. Estructuras de la ciudad creativa. 2001-2010.
- Tabla 39. La representación del ciudadano en el espacio público de la ciudad creativa.
- Tabla 40. Estructuras de la representación del ciudadano en el espacio público de la ciudad creativa. 2001-2010.
- Tabla 41. El espacio público. 2011-2013.
- Tabla 42. Frecuencia de categorías. 2011-2013.
- Tabla 43. Frecuencias comparadas con el decenio 2001-2010.
- Tabla 44. Resumen de las estructuras del espacio público. 2011-2013.
- Tabla 45. El ciudadano. 2011-2013.
- Tabla 46. Frecuencia de categorías. 2011-2013.
- Tabla 47. Comparación de frecuencias. 2011-2013.
- Tabla 48. Resumen de las estructuras del rol ciudadano. 2011-2013.
- Tabla 49. El ciudadano en el espacio público. 2011-2013.
- Tabla 50. Estructuras de la representación del ciudadano en el espacio público. 2011-2013.
- Tabla 51. La ciudad creativa.
- Tabla 52. Frecuencia de las categorías de la ciudad creativa. 2011-2013.
- Tabla 53. Frecuencias de los indicadores de la ciudad creativa. 2011-2013.
- Tabla 54. Ausencia de categorías de la ciudad creativa. 2011-2013.
- Tabla 55. Estructuras de la ciudad creativa. 2011-2013.
- Tabla 56. El ciudadano en el espacio público de la ciudad creativa.
- Tabla 57. Estructuras de la representación del ciudadano en el espacio público de la ciudad creativa. 2011-2013.
- Tabla 58. El ciudadano en el espacio público.
- Tabla 59. Frecuencias de las categorías del espacio público. Todos los períodos.
- Tabla 60. Frecuencias de las estructuras del espacio público. Todos los períodos.
- Tabla 61. Frecuencias de las categorías del ciudadano. Todos los períodos.
- Tabla 62. Frecuencias de las estructuras del ciudadano. Todos los períodos.
- Tabla 63. Ausencia de las categorías del rol ciudadano. Todos los períodos.
- Tabla 64. Algunas estructuras del ciudadano en el espacio público. Todos los períodos.
- Tabla 65. Los ciudadanos en el espacio público de una ciudad informal. 1981-1990 y 2001-2010.
- Tabla 66. Frecuencia de las categorías de la ciudad informal. 1981-1990.

- Tabla 67. Frecuencia de los indicadores de la ciudad informal. 1981-1990.
Tabla 68. Ausencia categorías ciudad informal. 1981-1990.
Tabla 69. Estructuras de la ciudad informal. 1981-1990.
Tabla 70. Frecuencia de las categorías de la ciudad informal. 2001-2010.
Tabla 71. Frecuencia de los indicadores de una ciudad informal. 2001-2010.
Tabla 72. Frecuencias comparadas de la ciudad informal.
Tabla 73. Estructuras de la ciudad informal. 2001-2010.
Tabla 74. Frecuencia de las categorías de la ciudad informal. 1981-1990 y 2001-2010.
Tabla 75. Estructuras de ciudad informal. 1981-1990 y 2001-2010.
Tabla 76. Estructuras del ciudadano en el espacio público. 1981-1990 y 2001-2010.
Tabla 77. Estructuras de la representación del ciudadano en el espacio público de una ciudad informal. 1981-1990 y 2001-2010.

Índice de figuras del Capítulo IV.

- Figura 1. Indicadores de cada tipo de ciudad entre 1981 y 1990.
Figura 2. Indicadores de cada tipo de ciudad entre 2001 y 2010.
Figura 3. Indicadores de cada tipo de ciudad entre 2011 y 2013.
Figura 4. Indicadores de cada tipo de ciudad en todos los períodos.
Figura 5. Estructuras del espacio público en todos los periodos
Figura 6. Géneros en todos los períodos.
Figura 7. Roles masculinos en el espacio público. Todos los períodos.
Figura 8. Roles femeninos en el espacio público. Todos los períodos.
Figura 9. Roles colectivo LGBTI en el espacio público. Todos los períodos.
Figura 10. Estructuras del espacio público. 1981-1990.
Figura 11. Ejemplo estructura del espacio público. 1981-1990.
Figura 12. Fotograma secuencia 7 “Imagen latente” (Perelman, 1988).
Figura 13. Ejemplo estructura del espacio público. 1981-1990.
Figura 14. Fotograma secuencia 6 “Hechos consumados” (Vera, 1985).
Figura 15. Estructuras de los roles de ciudadanos y ciudadanas. 1981-1990
Figura 16. Ejemplo de las estructura del ciudadano. 1981-1990.
Figura 17. Fotograma secuencia 1 “Hechos consumados” (Vera, 1985).
Figura 18. Fotograma secuencia 7 “Imagen latente” (Perelman, 1988).
Figura 19. Fotograma secuencia 1 “Nemesio” (Lorca, 1986).
Figura 20. Fotograma secuencia 13 “Sussi” (Justiniano, 1987).
Figura 21. Fotograma secuencia 2 “Caluga o menta” (Justiniano, 1990).
Figura 22. Fotograma secuencia 7 “Hechos consumados” (Vera, 1985).
Figura 23. Fotograma secuencia 10 “Nemesio” (Lorca, 1985).
Figura 24. Fotograma secuencia 2 “Hechos consumados” (Vera, 1985).
Figura 25. Fotograma secuencia 1 “Sussi” (Justiniano, 1987).
Figura 26. Fotograma secuencia 3 “Los deseos concebidos” (Sánchez, 1982).
Figura 27. Fotograma secuencia 9 “Caluga o menta” (Justiniano, 1990).
Figura 28. Fotograma secuencia 7 “Hechos consumados” (Vera, 1985).
Figura 29. Fotogramas secuencia 7 “Hechos consumados” (Vera, 1985).
Figura 30. Fotograma secuencia 1 “Nemesio” (Lorca, 1985).

- Figura 31. Fotograma secuencia 1 “Hechos consumados” (Vera, 1985).
- Figura 32. Estructuras de la representación del ciudadano en el espacio público. 1981-1990.
- Figura 33. Ejemplo de estructura del ciudadano en el espacio público. 1981-1990.
- Figura 34. Fotograma secuencia 2 “Hechos consumados” (Vera, 1985).
- Figura 35. Fotograma secuencia 2 “Hechos consumados” (Vera, 1985).
- Figura 36. Fotograma secuencia 3 “Nemesio” (Lorca, 1985).
- Figura 37. Fotograma secuencia 2 “Nemesio” (Lorca, 1985).
- Figura 38. Fotograma secuencia 10 “Imagen latente” (Perelman, 1988).
- Figura 39. Estructuras de las representaciones de una ciudad global. 1981-1990.
- Figura 40. Ejemplo estructura de ciudad global. 1981-1990.
- Figura 41. Fotograma secuencia 2 “Nemesio” (Lorca, 1986).
- Figura 42. Fotogramas secuencia 8 “Sussi” (Justiniano, 1987).
- Figura 43. Fotograma secuencia 2 “Hechos consumados” (Vera, 1985).
- Figura 44. Fotogramas secuencia 3 “Nemesio” (Lorca, 1985).
- Figura 45. Fotograma secuencia 1 “Nemesio” (Lorca, 1985).
- Figura 46. Representación gráfica del ciudadano en el espacio público de una ciudad global. 1981-1990.
- Figura 47. Ejemplo estructura del ciudadano en espacio público de ciudad global. 1981 y 1990.
- Figura 48. Representación gráfica de las estructuras del espacio público. 2001-2010.
- Figura 49. Ejemplo estructura del espacio público. 2001-2010.
- Figura 50. Fotograma Secuencia 13 “Malta con huevo” (Valderrama, 2007).
- Figura 51. Estructuras de los ciudadanos y ciudadanas. 2001-2010.
- Figura 52. Ejemplo estructura de la representación de ciudadanos y ciudadanas. 2001-2010.
- Figura 53. Fotograma secuencia 1 “Che Kopete” (Errázuriz, 2007).
- Figura 54. Fotograma secuencia 10 “Se arrienda” (Fuguet, 2005).
- Figura 55. Fotograma secuencia 13 “El rey de los huevones” (Quercia, 2006).
- Figura 56. Fotograma secuencia 11 “Mirageman” (Díaz, 2007).
- Figura 57. Fotograma secuencia 8 “Taxi para tres” (Lübbert, 2001).
- Figura 58. Fotograma secuencia 12 “El rey de los huevones” (Quercia, 2006).
- Figura 59. Fotograma secuencia 9 “Sangre eterna” (Olguín, 2002).
- Figura 60. Fotograma secuencia 9 “Sexo con amor” (Quercia, 2003).
- Figura 61. Fotograma secuencia 26 “Se arrienda” (Fuguet, 2005).
- Figura 62. Fotograma secuencia 13 “Taxi para tres” (Lübbert, 2001).
- Figura 63. Fotograma secuencia 13 “El rey de los huevones” (Quercia, 2006).
- Figura 64. Fotograma secuencia 2 “Taxi para tres” (Lübbert, 2001).
- Figura 65. Fotograma secuencia 1 “Promedio rojo” (López, 2004).
- Figura 66. Fotograma secuencia 20 “Taxi para tres” (Lübbert, 2001).
- Figura 67. Fotograma secuencia 1 “La nana” (Silva, 2009).
- Figura 68. Fotograma secuencia 10 “El rey de los huevones” (Quercia, 2006).
- Figura 69. Fotograma secuencia 18 “Taxi para tres” (Lübbert, 2001).
- Figura 70. Fotograma secuencia 15 “Sangre eterna” (Olguín, 2002).
- Figura 71. Fotograma secuencia 9 “Se arrienda” (Fuguet, 2005).

- Figura 72. Fotograma secuencia 8 “Que pena tu vida” (López, 2010).
Figura 73. Fotograma secuencia 13 “Malta con huevo” (Valderrama, 2007).
Figura 74. Fotograma secuencia 1 “Che Kopete” (Errázuriz, 2007).
Figura 75. Fotograma secuencia 7 “Che Kopete” (Errázuriz, 2007).
Figura 76. Fotograma secuencia 2 “Sexo con amor” (Quercia, 2003).
Figura 77. Fotograma secuencia 37 “Taxi para tres” (Lübbert, 2001).
Figura 78. Fotograma secuencia 12 “Mirageman” (Díaz, 2003).
Figura 79. Fotograma secuencia 3 “Sexo con amor” (Quercia, 2003).
Figura 80. Fotograma secuencia 1 “Che Kopete” (Errázuriz, 2007).
Figura 81. Estructuras de los ciudadanos en el espacio público. 2001-2010.
Figura 82. Ejemplo de estructura de ciudadanos en el espacio público. 2001-2010.
Figura 83. Fotograma secuencia 1 “Che Kopete” (Errázuriz, 2007).
Figura 84. Estructuras de la ciudad creativa. 2001-2010
Figura 85. Ejemplo de una estructura de la ciudad creativa. 2001-2010.
Figura 86. Fotograma secuencia 15 “Sangre eterna” (Olguín, 2002).
Figura 87. Secuencia 2 “Malta con huevo” (Valderrama, 2007).
Figura 88. Fotograma secuencia 20 “Qué pena tu boda” (López, 2010).
Figura 89. Fotograma secuencia 5 “Malta con huevo” (Valderrama, 2007).
Figura 90. Fotograma secuencia 2 “Qué pena tu vida” (López, 2010).
Figura 91. Fotograma secuencia 20 “Qué pena tu vida” (López, 2010).
Figura 92. Fotograma secuencia 42 “Taxi para tres” (Lübbert, 2001).
Figura 93. Fotograma secuencia 6 “Se arrienda” (Fuguet, 2005).
Figura 94. Fotograma secuencia 14 “Malta con huevo” (Valderrama, 2007).
Figura 95. Fotograma secuencia 10 “Qué pena tu vida” (López, 2010).
Figura 96. Fotograma secuencia 5 “Malta con huevo” (Valderrama, 2007).
Figura 97. Fotograma secuencia 7 “Qué pena tu vida” (López, 2010).
Figura 98. Fotograma secuencia 17 “Mirageman” (Díaz, 2007).
Figura 99. Fotograma secuencia 14 “Qué pena tu vida” (López, 2010).
Figura 100. Estructuras del ciudadano en el espacio público de una ciudad creativa. 2001-2010.

Figura 101. Ejemplo estructura del ciudadano en el espacio público de una ciudad creativa. 2001-2010.
Figura 102. Fotograma secuencia 15 “Sangre eterna” (Olguín, 2002).
Figura 103. Estructuras del espacio público. 2011-2013.
Figura 104. Ejemplo de estructura del espacio público. 2011-2013.
Figura 105. Fotograma Secuencia 9 “Qué pena tu boda” (López, 2011).
Figura 106. Estructuras de los roles ciudadanos. 2011-2013.
Figura 107. Ejemplo de estructura de los roles ciudadanos. 2011-2013.
Figura 108. Fotograma secuencia 6 “Stefan v/s Kramer” (Prieto, Kramer, Freund, 2012).
Figura 109. Fotograma secuencia 6 “Stefan v/s Kramer” (Prieto, Kramer, Freund, 2012).
Figura 110. Fotograma secuencia 15 “Qué pena tu boda” (López, 2011).

- Figura 111. Fotograma secuencia 19 “Stefan v/s Kramer” (Prieto, Kramer, Freund, 2012).
- Figura 112. Fotograma secuencia 19 “Stefan v/s Kramer” (Prieto, Kramer, Freund, 2012).
- Figura 113. Fotograma secuencia 6 “Stefan v/s Kramer” (Prieto, Kramer, Freund, 2012).
- Figura 114. Fotograma secuencia 16 “Ciudadano Kramer” (Kramer, Estévez, 2013).
- Figura 115. Fotograma secuencia 7 “Qué pena tu boda” (López, 2011).
- Figura 116. Fotograma secuencia 6 “Ciudadano Kramer” (Kramer, Estévez, 2013).
- Figura 117. Fotograma secuencia 6 “Stefan v/s Kramer” (Prieto, Kramer, Freund, 2012).
- Figura 118. Fotograma secuencia 16 “Qué pena tu boda” (López, 2011).
- Figura 119. Fotograma “Stefan v/s Kramer” (Prieto, Kramer, Freund, 2012).
- Figura 120. Fotograma secuencia 16 “Ciudadano Kramer” (Kramer, Estévez, 2013).
- Figura 121. Representación de los roles ciudadanos en el espacio público. 2011-2013.
- Figura 122. Ejemplo de estructura de los ciudadanos en el espacio público. 2011-2013.
- Figura 123. Fotogramas Secuencia 7 “Stefan v/s Kramer” (Prieto, Kramer, Freund, 2012).
- Figura 124. Estructuras de la representación de la ciudad creativa. 2011-2013.
- Figura 125. Ejemplo de estructura de la ciudad creativa. 2011-2013.
- Figura 126. Fotogramas Secuencia 6 “Ciudadano Kramer” (Prieto, Kramer, Freund, 2012).
- Figura 127. Fotograma Secuencia 2 “Qué pena tu boda” (López, 2011).
- Figura 128. Fotograma secuencia 14 “Stefan v/s Kramer” (Prieto, Kramer, Freund, 2012).
- Figura 129. Fotograma secuencia 18 “Stefan v/s Kramer” (Prieto, Kramer, Freund, 2012).
- Figura 130. Fotograma secuencia 6 “Qué pena tu boda” (López, 2011).
- Figura 131. Fotograma secuencia 6 “Ciudadano Kramer” (Kramer, Estévez, 2013).
- Figura 132. Fotograma secuencia 6 “Ciudadano Kramer” (Kramer, Estévez, 2013).
- Figura 133. Estructuras del ciudadano en el espacio público de una ciudad creativa. 2011-2013.
- Figura 134. Ejemplo estructura del ciudadano en el espacio público de una ciudad creativa. 2011-2013.
- Figura 135. Fotogramas Secuencia 14 “Ciudadano Kramer”. (Kramer, Estévez, 2013).
- Figura 136. Estructura de los ciudadanos en el espacio público. Todos los períodos.
- Figura 137. Ejemplo de estructura del ciudadano en el espacio público. Todos los períodos.
- Figura 138. Fotogramas Secuencia 6 “Stefan v/s Kramer” (Prieto, Kramer, Freund, 2012).
- Figura 139. Estructuras de la ciudad informal. 1981-1990.
- Figura 140. Ejemplo estructura de la ciudad informal. 1981-1990.
- Figura 141. Fotogramas Secuencia 7 “Imagen latente” (Perelman, 1988).
- Figura 142. Estructuras de la ciudad informal. 2001-2010.

- Figura 143. Ejemplo de una estructura de la ciudad informal. 2001-2010.
Figura 144. Fotogramas Secuencia 7 “Taxi para tres” (Lübbert, 2001).
Figura 145. Estructuras de la ciudad informal. 1981-1990 y 2001-2010.
Figura 146. Ejemplo de las estructuras de la ciudad informal. 1981-1990 y 2001-2010.
Figura 147. Fotogramas Secuencia 7 “Imagen latente” (Perelman, 1988).
Figura 148. Estructuras rol ciudadano en espacio público de la ciudad informal. 1981-1990 y 2001-2010.
Figura 149. Estructura ciudadano en espacio público de ciudad informal. 1981-1990 y 2001-2010.
Figura 150. Fotogramas Secuencia 7 “Imagen latente” (Perelman, 1988).

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS CAPÍTULO V.

Índice de tablas del Capítulo V.

- Tabla 1. Frecuencias estructuras del espacio público en todos los períodos.
Tabla 2. Frecuencias roles ciudadanos en todos los períodos.
Tabla 3. Mayores frecuencias (categorías de ciudad) en todos los períodos.

Índice de figuras del Capítulo V.

- Figura 1. Representaciones del espacio público: “tierra” v/s “césped”.
Figura 2. Ejemplo estructura compleja del ciudadano en espacio público de la ciudad global. 1981 y 1990.
Figura 3. Ejemplo estructura del ciudadano en el espacio público de una ciudad creativa. 2001-2010.
Figura 4. Ejemplo estructura del ciudadano en el espacio público de una ciudad creativa. 2011-2013.
Figura 5. Estructura ciudadano en espacio público de ciudad informal. 1981-1990 y 2001-2010.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

ANEXO 30.

CONCLUSIONS OF THE THESIS.

La construcción simbólica de Santiago de Chile. Representaciones del espacio público de la ciudad en la producción cinematográfica nacional.

CHAPTER V. CONCLUSIONS.

The representations of the public space and the citizens inhabiting it are analyzed in this doctoral thesis, in order to answer what type of city and what kind of citizen are symbolically built through the images by the Chilean cinema.

To understand the changes produced in the representations of the city, it was used the Communication Social Theory and the mediation paradigm proposed by Manuel Martín Serrano (Chapter II).

The most important conclusions from the analysis exposed in the previous chapter are now collected. They are developed in three summaries.

- In the first one, conclusions are proposed in order to give answers to the research questions in relation to the representations about the public space and those who inhabit it.
- In the second one, the proposed conclusions are related to the mediation that takes place through the cinematographic representation, also answering the research questions.
- Finally, in the third one, certain reflections of more general order are proposed, about the communicative mediation as a practice of social control.

1. Conclusions about the general representation of the public space of the city of Santiago.

To expose these conclusions, we follow the order of our specific objectives, grouping them according to their utility to answer determined research questions (Chapter II).

1.1. The relation between the theoretical definitions of city and the cinematographic representation of the public space of the city of Santiago de Chile.

In order to understand what kind of relation there is between the theoretical definitions of city and the representation of the urban public space in the films, we have identified and characterized the types of city proposed by the sociology of urbanism and economy, and we have proposed theoretical categories of city that allow the analysis of cinematographic representations. With that, we have been able to prove that congruence exists among certain categories indicative of a type of city and the characteristics represented of the city in the sequences filmed in the public space. It means that correspondence is found -to a greater or lesser degree-³² among the four theoretical concepts that define four particular types of city and the public space represented in the movies, and therefore, in the material city it gives account of.

There are, indeed, more concordances, in this case, that if the typologies of city used were “port city” or “medieval city”, to name two very specific examples, whose definitions are found in the Annex 27.

However, the complex nature of the material city makes it unlikely for any of the definitions found in the specialized literature to encompass all the possible dimensions of an

³² As seen in Chapter IV there also are categories that are not registered in the films (eg., International Investment Banks).

urban environment. Therefore, it is not expected that from a determined concept (scientific) it is possible to define the entirety of the city (material).

Likewise, the cinematographic representations can only account for fragments of the city (How it is well known, no communicative product will ever reflect the city of Santiago -or any other territory- in its entirety). The movies reflect certain urban sets with specific characteristics, leaving out of focus all the other faces of the city, with different characteristics. Facing that reality, movies spectators may take the part for the whole and/or assume that that part is the most representative one. Some may even believe that they are the only existing sets.

1.2. The predominant (theoretical) type of city in symbolic terms: the urban identity of Santiago de Chile.

In order to know what type of city is the predominant one in the Chilean cinematography that shows the city of Santiago, we have compared the theoretical categories of city with the representations of city in the motion pictures.

Being strict, we can only affirm with certainty that the city represented in a film belongs to a determined type, if all its indicators (taken from the scientific literature) are meaningfully and homogeneously present. Which requires the convergence of the following requirements: (i) there cannot be absent categories; (ii) all the categories must be present in a relevant number; and (iii) there cannot be big differences among the frequencies of the categories grouped under the same indicator. That is, that if the “A” category has a frequency of 6, the “AA” category should be around that figure. The frequencies, that indicate the number of times that a category is present, must be symmetric (at the same level)

Having said that, none of the results obtained fulfilled the indicated. On the contrary, what prevails is the asymmetry among indicators of a same type of city (see figures 1, 2, and 3 of Chapter IV). This shows that there are certain characteristics that are -exaggeratedly- more present than others. For that reason, when we mention that the *creative city* has more presence in the period 2001-2010, and between the years 2011 and 2013, while in the period 1981-1990 it does it the *global city*, what we are really stating is that there are indicators of such urban order that tip the scale in favour of those types of city. The most evident example is given between 1981 and 1990, period that shows an urban order of “global” type, thanks to the higher presence of the “precarious economy” indicator during that period, and also the higher presence among the indicators of this type of city.

With that in consideration, it has been able to establish that, in general, the characteristics of “creative” and “global” cities are more present than those of “informational”

and “informal” cities. In fact, there are similarities between the periods 2001-2010 and 2011-2013, where it is observed a trend to show Santiago as a creative city. Another relevant fact is that the informal city is completely absent between 2011 and 2013, and it is more consolidated in the 1981-1990 period than in the 2001-2010 period, where it is the urban order less present among the four. In fact, of all the films analysed (see graphics with the results of type of city by film in the Annex 22), in only one of them a city of this type prevails: “Taxi para tres” (2001).

While between 1981 and 1990 the cinematographic representations propose, in general, a city of global type, where in specific terms it dominates the indicator of a “precarious economy” (of the global city itself) certain characteristics of “tolerance and bohemian” (creative city) and certain characteristics that indicate “urban informality” (informal city), in the periods that belong to the 21st Century the representations propose a city of creative type, where there is prevalence of the indicators of “talent” (creative city) “precarious economy” (global city) and “tolerance and bohemian” (creative city) in that order, during the 2001-2010 period, and “talent” (creative city) “urbanization dominated by production services” (global city) and “tolerance and bohemian” (creative city) are the predominant indicators for the 2011-2013 period.

If we consider all the periods analysed, the results are similar to those of the 2001-2010 period, meaning that it shows the wide representation of a creative city, followed by the characteristics that indicate a global city, an informational city, and finally, an informal city. In specific terms, the result also shows the prevail of the same indicators of such period, and in the same order.

It is noteworthy the result observed between 1981 and 1990. In the viewing of the films, before the application of the analysis protocol, it was presumed that the informal city, whose characteristics have plenty of presence in this corpus, would prevail (e.g. the precarious houses or the scarcity of the public space). The data of the social context of that period reinforced that idea. The 80s were, for Chile and particularly for the city of Santiago, a dark moment where the neoliberal measures are implemented, what Naomi Klein (2007)

called the “doctrine of *shock*”. However, the result shows that the global and creative cities as those whose categories coincide in a greater way with the sequences analysed (fact repeated in the following periods, but with the prevail of the creative city).

This does not mean, for instance, the public space of the city represented during the 80s is of a global or creative order. A quantification only details the number of times that a feature of such city was detected and codified in a concrete category, probably, the same one that is repeated in different sequences (e.g. the “artist” category in the movie “Imagen Latente” (1989) whose main character is a photographer)³³, which produces some distortion. In concrete, it is only possible to affirm that a period builds symbolically a determined image of the city, if in the sequences appear, homogeneously, as it has been indicated, all or almost all the categories that account for it. If that is not fulfilled, we are only in conditions to say that the characteristics of one type of city prevail over the others.

³³ See Appendix 5. The case mentioned means that there is a photographer in the story of the film, and certainly not that abound professional photographers in the city of Santiago.

1.3. The characteristics of the city and the citizens most represented in each era: what changes and what remains.

In order to know the characteristics attributed in each period to the own city of Santiago and the citizens that inhabit it, we have identified the representations of the public space of the city of Santiago proposed by the Chilean cinematographic production between 1981 and 1990, as well as the ones proposed between 2001 and 2013.

If we take into account those specific categories that belong to the predominant type of city in each period, this is, global city between 1981 and 1990, and creative city between 2001 and 2013, we could indicate the following:

1981 – 1990 Period.

- The global city of the 1981-1990 period shows the precarious worker, the ordinary houses (average houses) and the low development of the public spaces, as the most represented categories. All of them indicate a fragile economy, very typical of the context lived (dictatorship and recession) during those years.
- Among the most frequent structures it is remarked the one that relates the precarious worker with people with normal clothes, supposedly also workers. The most complex structure, although not as frequent, relates a precarious worker, people with normal clothes, street sellers, people with formal suits, and even people with high incomes (see point 1.4, part II of Chapter IV) which could be indicating the process of dualization (Kasarda, 1985) lived by the city of that period.

As it has been stated, the global city prevails because the representation of the categories that indicate a “precarious economy” is very present in that period, fact that concurs with the process of deprivation of the population as effect of the recession lived in Chile at the beginning of the 80s. It is curious, though, that the results do not deliver a relevant presence

of the informal city. We understand that this absence is a way of negation of it. In replacement, and because poverty and precariousness are not possible to hide without putting in risk some degree of authenticity, it is offered the image of a downhearted, modest, and unhappy city, without losing the stamp of a city with solid base. That means that a bad streak (economic recession) can be accepted, but assuming the urban informality is unacceptable, even though it exists. In fact, when the informal component appears in (almost all) the scenes of the film “Hechos Consumados” (Vera, 1985)³⁴, the poverty and precariousness of the lifestyle of the characters (indigence) are explained by a kind of *fall from grace*, understood as unemployment or, in the case of the main female character, the disgrace of living the torture of the repressor system of the dictatorship. Those are the reasons for the exclusion, or in other words, the expulsion from the city (paradise) the exile from the community, to suffer the sentence of living as a homeless in the margins of it, concretely, in the riverbed (see sequence 9, Annex 3) totally out of the economic system, that during those years was already applying the recipe of Chicago School.

In general, the cinematographic representation shows the dull period of the social context of Santiago in the 80's. As it has been indicated, the film production, in terms of quantity, was exiguous in this period (see Chapter III) and the few filmmakers that could overcome the economic and ideological barriers to film their movies, account for a bitter and miserable view of the public space, that in 1990 was inherited by the new democracy. A symbolic testimony of this are the images of “Caluga o Menta” (Justiniano, 1990)³⁵, whose locations in the districts of Lo Espejo and Pedro Aguirre Cerda, until now (2015), remain more or less the same (see sequence 15, Annex 6, and sequence 12, Annex 7).

2001-2013 Period.

- The musician, the publicist, and the use of mobile phones are the most represented categories in the creative city of the 2001-2013 period, where the “talent” prevails as the indicator that shows supremacy in the representation of this type of order. It would be, therefore, a period where the value of the personal capacities is praised idea, that

³⁴ See Annex 3.

³⁵ See Annex 6.

coincides with a concept of the liberal argot, “individual capitalization”, used in Chile to allude to the pensions private system imposed in the 80s.

- Among the most frequents urban structures, it is remarked the one that relates a musician with the use of mobile telephony, which means, the relation between the indicators of “talent” and “technology”. It is also common the structure made by a musician and a publicist, and an artist with a scientific, where in both cases the categories indicate “talent”. Among the most complex structures it is remarked the one that connects the student of higher education, in the university context of the Academy, to an urban environment characterized by showing small and modern buildings (see table 38 of Chapter IV).

The representation of the city in this period seems to converge towards the conceptualization and rhetoric of the creative. Far from the grey and brown pattern that the images of the 80’s symbolically build, during the period of democratic consolidation (nowadays under judgement) the trend is to show a green³⁶, modern city, full of possibilities for the talented citizens that fill every available place, from the artistic to the scientific ones. Undoubtedly, this represents a change in the urban references.

General categories that account for the citizens in the public space.

If we focus on those general categories that account for the citizens in the public space, we can indicate the following:

1981-1990 Decade.

- It is remarked the meaningful presence, though not hegemonic, of deserted or not developed areas, and the marginal presence of recreation areas. Among the citizen

³⁶ In a more complex sense, Florida (2009: 197) makes a question: What color is my city?

roles, workers with low qualification are very present, followed by the professional, the student, and the anti-social.

2001-2013 Period.

- Between 2001 and 2010 the recreation area increases its participation over the abandoned and not developed areas. In this context, male workers, professionals, students, female workers, and anti-socials are displayed. There are still more men than women. The not developed areas disappear, and the recreations areas are more present than the abandoned areas. A change is produced here. The roles of the citizens represented modify their presence. In the urban context indicated, the male professional inhabits almost in pair with the female professional, the worker, and the students of both gender. The representation of the gender gap decreases compared to the previous decade, which constitutes a change.

1.4. The differences found among the representations of the periods analysed: the transition from an aggressive city to a kind city.

In order to understand what are, concretely, the differences in the composition of the representations of the periods, we have identified the behaviours and lifestyles proposed by the city represented in both, as well as the social and historic transformations in the representations of the city; and we have verified if the representations remain over time.

Along this thesis, and particularly in Chapter IV, it is provided data that allows the establishment of differences among the representations of both periods. As a meaningful fact it can be mentioned the progressive decrease of the representations of Santiago as an informal city. Even though between 1981 and 1990 the “informal city” is not the urban order that appears more frequently, its presence is important to such an extent that one of its indicators (urban informality) is one of the three most important of the period. However, that presence diminishes, showing marginal frequencies between 2001-2010, and disappearing totally during 2011-2013.

It is also evident the absence of the use of ICTs in the movies. As the (extended) digital technology did not exist between 1981-1990, there is register of only two sequences where it is possible to watch public telephones (analogue). On the contrary, in the period of the 21st Century, the ICTs are meaningfully present, although their wide range of expression is reduced to the use of mobile phones (see figure 92, Chapter IV) in the public space.

High buildings, whether shaping neighbourhoods or standing alone, also reflect a change among the periods researched. While in the 1981-1990 period they only appear in 10% of the sequences, between 2001 and 2013 their presence increased remarkably: they appear in 14% of the sequences in the 2001-2010 period, and in 22% between 2011 and 2013. Most of such sequences represent the district of the city with highest HDIs, just like it was mentioned in Chapter I, and to be precise, there has been found 12 sequences that represent

the neighbourhood known as *Sanhattan* (including a Torre Costanera under construction, see figure 97, Chapter IV) of which it has also been commented in relation to the displacement of the *locus* of power that this implies (point 4.7, Chapter I).

It is curious the use of the image of the “anti-social”, as its presence among the categories that account for the citizen roles is stable (see tables 29 and 43, Chapter IV), even though it shows a decrease in percentage, from 22% between 1981-1990, to 15% between 2001-2010, to disappear between 2011-2013. Its representation is almost exclusively masculine, observing just one sequence where a woman is taking that role.

The absence of the LGBTI collective is also a constant over time. From a gender and sexual minorities perspective, that datum is revealing. Neither the national filmography of the 80s, nor the blockbusters of 2000 that take part of the corpus, make visible this collective, not even as part of the social context where the stories are developed. The most commercial Chilean cinema (especially in the 21st Century) barely builds representations about this collective, and when it does it, they are based on the stereotypes that abound in other audio-visual mass media (see figure 75, Chapter IV). There is only one exception to that pattern, that this research does not consider for taking part in the private space. It is in the film “*Caluga o menta*”, where its director, Gonzalo Justiniano (1990), elaborates a representation distant from the traditional stereotypes of the period. But truth is that the absence of the LGBTI collective in the sequences filmed in the public space remains as an unaltered reality over time, situation that collides with the indicator of “Tolerance and bohemian” that, according to the indicated in Chapter II, is one of the important manifestations of the presence of a “creative city”.

2. Conclusions about the social mediation in which the cinematographic products intercede.

As was stated in Chapter II, an activity will be considered as mediator if it seeks to establish congruence among three changing elements: (i) the social organization, (ii) the social action and (iii) the information. If such congruence disappears, the social reproduction is compromised, situation that would result in the disintegration of the social system as we know it (Martín Serrano, 2008). The communication is one of the mediator procedures that have as objective to avoid the disintegration, providing the system with the needed information that allows the *orientation* of the social action, for the organizations of the society to function inside certain limits that are compatible with the system. “Every social mediation decides to provide with models that work as reference to the group, in order to preserve its cohesion from the disjunctive effects that social change implies” (Martín Serrano, 2004: 162).

To know how the cinematographic functions intercede in social mediation, it bears asking, among other questions, about the repertoire of urban stereotypes typical of the represented city (epigraph 2.1, as follows) and the model of city that this cultural industry offers to the spectators (epigraph 2.2).

2.1. The repertoire of urban stereotypes: characterizing the city and the citizens of Santiago.

The research focuses on the urban context in which the social practices take place, in order to identify the representations of the city and its inhabitants, which means, those urban stereotypes that explain the whole by its parts.

Although it is important to identify what changes in the representations of the urban public space are produced in the analysed periods, we consider equally relevant to identify what remains stable during these time lapses, where opposed political systems were implemented, and at the same time, different manners to understand the public space of the city were developed.

In the identification of social representations, the absence of elements is as meaningful as their presence (Hall, 2003). It bears asking how it is possible to hide, for instance, the features that define the urban informality (poverty, precariousness, degradation) of a city like Santiago. It is evident that the cinema as medium proposes representations about the public space of the city, where some elements prevail over others. In this case (21st Century) the images that prevail are those that contribute to build the myth of a modern and booming, hub of an exemplary society, very different from the ones of the neighbourhood (South America) that it is part of.

In the context of the observed structures of the public space, it is notorious the consolidation of the recreation areas in the 21st Century, pretty absent in the 80s (see next table 1, and all the information about this point in Annex 28). The representation evolves from the scarcity offered by an inhospitable, hard, grey city (in the 80s) to the facilities provided by the welcoming and kind city of the 21st Century, full of order and progress (see figure 110, Chapter IV).

However, images of Santiago like those observed in the figure 110 (Chapter IV) can only be found in 4 or 5 districts out of the 32 that are part of the urban area of the Región Metropolitana (Provincia de Santiago). The rest of the population lives in environments less fortunate, like those observed in figure 144 in Chapter IV (more examples in Annex 7) which is one of the few images that represent the “informal city” in the analysed national cinematography.

Nº	Category	1981-1990	2001-2010	2011-2013	Totals
		Dictatorship	Democracy left center	Democracy right center	
0.5.2.5.	Urbanized zones.	66	188	59	313
0.5.2.2.	Road structure.	52	165	45	262
0.5.2.1.	Means of transport	48	163	42	253
0.5.2.4.	Recreation areas (green areas)	8	51	24	83
0.5.2.3.	Not urbanized zones.	13	27	0	40
0.5.2.6.	Abandoned areas.	21	6	2	29
0.5.2.7.	Others	0	0	0	0

Table 1. Frequency structures of public space in all periods.

Otherwise, it concerns structures that constitute the base of any contemporary urban order. The adjustments are given in the rest of the structures: “abandoned areas” and “not urbanized zones”, that tend to disappear, as in the material reality of the city they cease to exist.

This type of images, which will be called “green” (see figure 1), would produce the symbolic enjoyment of the urban environment by the spectators. When a film is watched, determined urban contexts are experienced vicariously, in many cases very different from our own contexts. Such images could be an invitation to take part of a successful community, putting what we lack, or even what we cannot have, within reach. In certain way, the context of an ideal community is built symbolically (Cohen, 1993) and the feeling of belonging to it is fostered. That way, those excluded may feel included as inhabitant of the represented Santiago.

Nowadays, a symbolic green blanket covers what yesterday was dust and dry land.



Sequence 5 “Caluga o menta” (Justiniano, 1990).

Sequence 13 “Imagen latente” (Perelman, 1988).

Sequence 7 “Qué pena tu boda” (López, 2011).

Sequence 15 “Qué pena tu boda” (López, 2011).

Figure 1. Representations of public space: “dust land” v/s “grass”.

In relation to the roles executed by the citizens, it has already been commented the incursion of the figure of the professional (male and female) in the 21st Century, which results in a relevant change compared to its representation in the 1981-1990 period. However, what remains stable is the predominance of men over women, as well as the almost total absence of the LGBTI collective in the framework of the urban experience. Considering the total numbers of the three analysed periods, the first three categories would be executed by men (“worker”, “professional”, “student”, in that order (See table 2 and Annex 28). Only after them, the female roles appear.

N°	Category	1981-1990	2001-2010	2011-2013	Totals
		Dictatorship	Democracy left center	Democracy right center	
5.1.1.1.	Working man	45	97	16	158
5.1.1.3.	Professional (male)	18	83	39	140
5.1.2.7.	Not observed	32	65	23	120
5.1.1.7.	Not observed	38	52	26	116
5.1.1.2.	Student (male)	24	45	13	82
5.1.2.1.	Working woman	28	40	3	71
5.1.2.3.	Professional (female)	2	30	20	52
5.1.1.4.	Antisocial male (illegal behavior)	17	32	0	49
5.1.2.2.	Student (female)	8	27	9	44
5.1.1.5.	Homeless (male)	8	2	0	10
5.1.2.6.	Retired (female)	8	2	0	10
5.1.1.6.	Retired (male)	1	2	2	5
5.1.1.8.	Others (male)	1	2	0	3
5.1.2.5.	Homeless (female)	3	0	0	3
5.1.3.1.	Working LGBTI	1	2	0	3
5.1.2.4.	Antisocial female (illegal behavior)	0	1	0	1
5.1.3.7.	Not observed LGBTI	0	0	1	1
5.1.2.8.	Others (female)	0	0	0	0
5.1.3.2.	Student LGBTI	0	0	0	0
5.1.3.3.	Professional LGBTI	0	0	0	0
5.1.3.4.	Antisocial LGBTI	0	0	0	0
5.1.3.5.	Homeless LGBTI	0	0	0	0
5.1.3.6.	Retired LGBTI	0	0	0	0
5.1.3.8.	Others LGBTI	0	0	0	0

Table 2. Frequency of citizens' roles in all periods.

In the wide “students” category, we observe the childhood between 0 and 12 years old. In the 80s, moment when the social system did not prioritize the infancy, or at least, it was not formally recognized the basic rights to protect children from abuse, exploitation, or discrimination of any kind, we found images that nowadays would be considered as disturbing (see photograms at the left in figure 1). The situation changes in 1989 with the Convention on the Rights of the Child, that fosters the full participation of childhood in family, cultural, and social life, concretely making the states strengthen health care, education, and social, civil, and legal protection for children³⁷ (Unicef, 2012). It is an example of change in the legal conditions of the social system, that affects the communicative system adjusting certain urban representations that are proposed about the childhood, like the one shown in the

³⁷ Chile endorsed the “Convention on the Rights of the Child” in 1990, during the administration of Patricio Aylwin Azócar (1990-1994), the first post-dictatorship President of the center-left coalition.

image of the Sequence 15 of the film “Qué pena tu boda” (López, 2011) of the figure 1 (previous page).

In relation to the repertoire of individual categories (without taking into account the city they belong to) that present more frequency, we observe that the “office buildings” (informational city) have a presence that practise certain level of visual supremacy in the corpus (see figure 105, Chapter IV). Most of those buildings also classify as “luxury offices buildings complex” (category of global city, that in the framework of the Sociology of Urbanism appears close to the informational city).

In any case, the table 3, that illustrates the stated, also indicates certain polarity between wealth and poverty (see data about Gini coefficient in Chapter I). On the one hand, it remarks the presence of buildings that suppose certain financial ethos, “luxury offices”, “high value properties”, “flats in areas of high heritage value”, and on the other hand, it gives us a touch of warning and reality, indicating the presence of “standard dwellings”, the precariousness and “low development of public spaces”, the “urban anomaly”, the “rupture of the continuity of the urban pattern”. In the middle are indicative data of common people, “people wearing ordinary clothes”. The so *pedestrian citizen* is the second most represented category, where the figure of “precarious worker” is also among the most frequent ones.

Everything indicates a certain polarity in the repertoire of urban stereotypes, where it is difficult to talk about a homogeneous representation or a clear trend, although we can say that there is certain tendency for offering images of the public space of the city as a space of real-estate development and high construction buildings, or in other words, a city *Skyline* in evolution and progress that would be indicator of a particular development of the urban space oriented to look like cities that belong to countries of high incomes.

Still, certain categories indicative of a creative city are registered with a relevant presence, which prevails if taken into account the analysis of the three periods. This way, the “actor”, the “musician”, the “artist”, and the “publicist”, that is to say, an important part of the “talent” described by Florida (2009), are also part of the repertoire of urban stereotypes of Santiago, and generally appear inhabiting dwellings of high patrimonial value.

According to the observed, the table 3 leaves small margin to understand the public space of the city as a homogeneous and symmetric space. In fact, what it shows is a heterogeneous configuration, where anything could appear next to anything, as in a mosaic structure without apparent order.

N°	Category	1981-1990	2001-2010	2011-2013	Totals
		Dictatorship	Democracy left center	Democracy right center	
1.1.1.1.	Office buildings.	7	29	13	49
4.3.2.2.	People wearing ordinary clothes.	13	29	4	46
2.2.3.1.	High value properties.	17	15	4	36
2.1.1.1.	Actor.	0	5	29	34
4.3.3.2.	Standard dwellings	16	17	1	34
2.1.1.6.	Musician.	0	22	10	32
2.1.1.10.	Artist.	13	17	1	31
2.3.1.3.	Mobile phone use.	0	20	11	31
4.2.2.1.	Luxury offices buildings complex	1	18	12	31
2.1.1.4.	Publicist (advertising)	1	18	11	30
3.1.2.1.	Precariousness of public spaces.	16	14	0	30
1.1.1.2.	Business districts.	1	15	12	28
1.2.2.3.	Mobile phone.	0	20	8	28
4.3.3.3.	Low development of public spaces.	15	12	1	28
4.2.3.1.	Luxury dwellings.	2	8	17	27
4.3.2.1.	Precarious worker.	20	7	0	27
3.1.2.3.	Urban anomaly.	18	5	0	23
2.2.3.2.	Flats in areas of high heritage value.	8	4	8	20
3.1.2.2.	Rupture in continuity of the urban pattern.	6	14	0	20
4.2.3.3.	Luxury offices.	0	11	5	16
Table 3. Higher frequencies (city categories) in all periods.					

2.2. The model of city offered in Chilean cinema.

A representation, from the narrative point of view, is an articulation of data that has and proposes a sense for the receptors of the communication. The filmmaker, with his decisions, takes, and editing, shows a series of elements related amongst each other. In that relation it is found the model of city proposed by the analysed cinema.

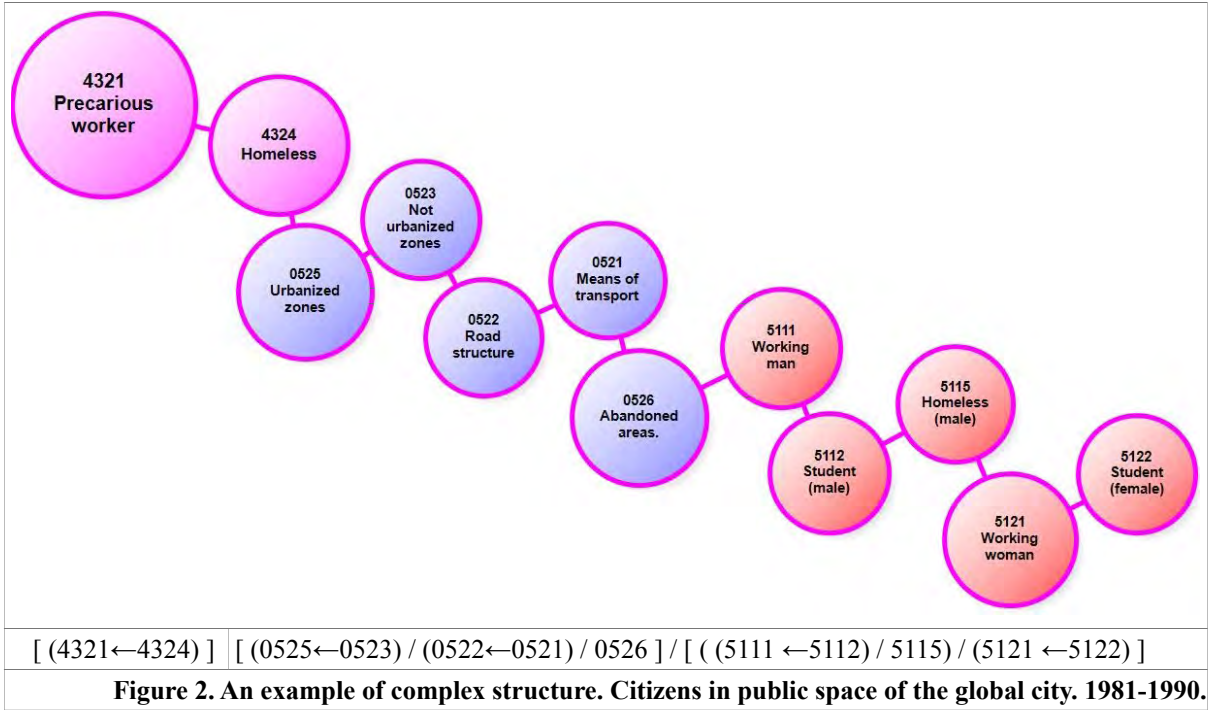
The combination of elements that appear in each sequence is a *narrative structure* that reflects an *urban structure*. We have distinguished (Chapter IV) between simple and complex structures which may include one or more simple structures in its conformation. Now we remark some complex structures that we can present as paradigmatic of the way that Chilean cinema proposes a model of city.

Examples of the repertoire of urban structures.

The structures express how the public space of the city is being represented, based on certain patterns that would be part of the repertoire of urban stereotypes used by mass media. The most complex ones are also the less frequent, although that does not mean that they are less important for indicating how to represent the public space of the city, or that they are the only possible ones. They relate the roles of the citizens, the structures of the public space that appear, and certain specific characteristics of the four urban orders used by the research.

The figure 2 is a possibility to present the citizen roles in the public space of a global city between 1981 and 1990. It is a structure that counts with 12 categories. Such structure is coherent with what has been reviewed, showing a symbolic construction that accounts for the urban scarcity of that time (abandoned areas and not urbanized zones) and the personal miseries. The global city is indicated by the “precarious worker” and “homeless” categories, while the structures of the public space are all present, but the “recreation areas”. At the same

time, among the citizen roles, men and women appear together, with higher masculine presence.



Contrary to the previous one, figure 2, which is a representation of the city for the 2001-2010 period, shows a complex structure (12 categories) that relates men and women in their roles as students in the public space. It is the formula where more categories appear together. In the urban structure is notorious the presence of the “recreation area”, while among the characteristics of a creative city, it surges more specifically the student of higher education (university student) in a consolidated neighbourhood, where it also is remarked, in this case, a museum as part of the offer of leisure time.

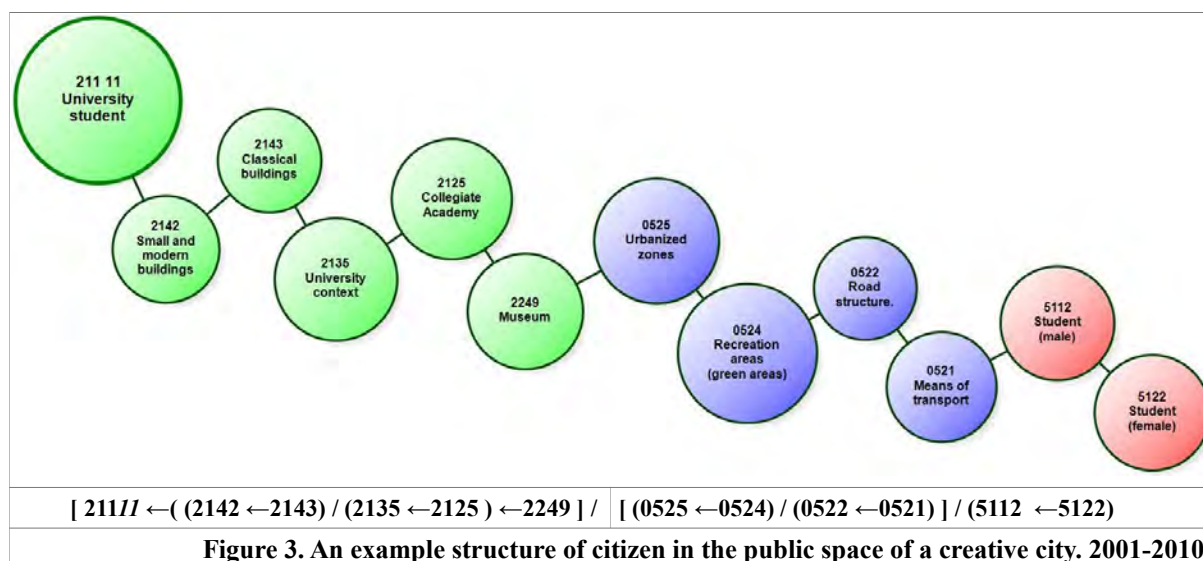


Figure 3. An example structure of citizen in the public space of a creative city, 2001-2010.

As a variation of the previous structure, the figure 3 shows the elements related to the “talent”, that we understand it is concentrated in a city of creative type. The “actor” and the “musician” are observed, alongside several buildings of classic style, with the presence of mobile telephony (in use). The urban structure shows the basic elements in the configuration of a city (developed zones, road structure, and means of transport) including the recreation area, excluding, at the same time, the structures that possess negative connotations (e.g. abandoned areas) while the figure of the professional (male and female) is consolidated and the figure of the worker with low qualification disappears, something that we can indicate with a comparative sentence that expresses a worrying progression:

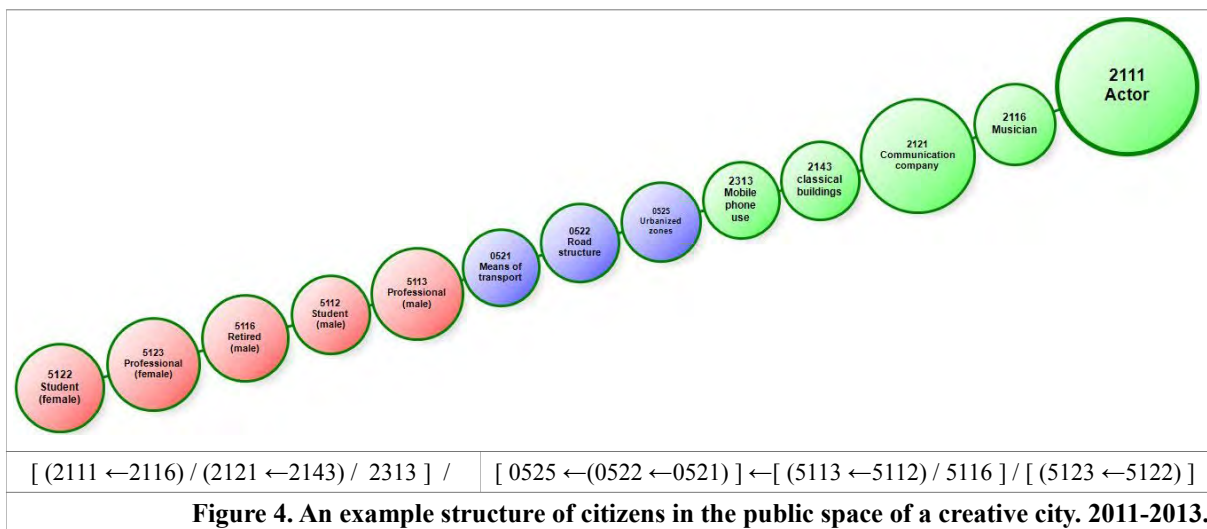
From the “city for the citizens”, to the “city for the talented ones”:
the “mediocre ones” will not have place in this represented city,
much less those economically excluded, like the indigents.

The sentence refers to a public space where asymmetric social relations would be being cultivated, very far from the theoretical spirit that has been reviewed about the topic in Chapter I.

In the 80s it was used the concept “beautiful people” to refer to a small group of celebrities, as the American style, that filled the other media (television, press) in the shelter of the dictatorship. That concept supposes the existence, and we assume also the exclusion, of the “ugly people”. Updating the idea in light of what the figure 3 shows:

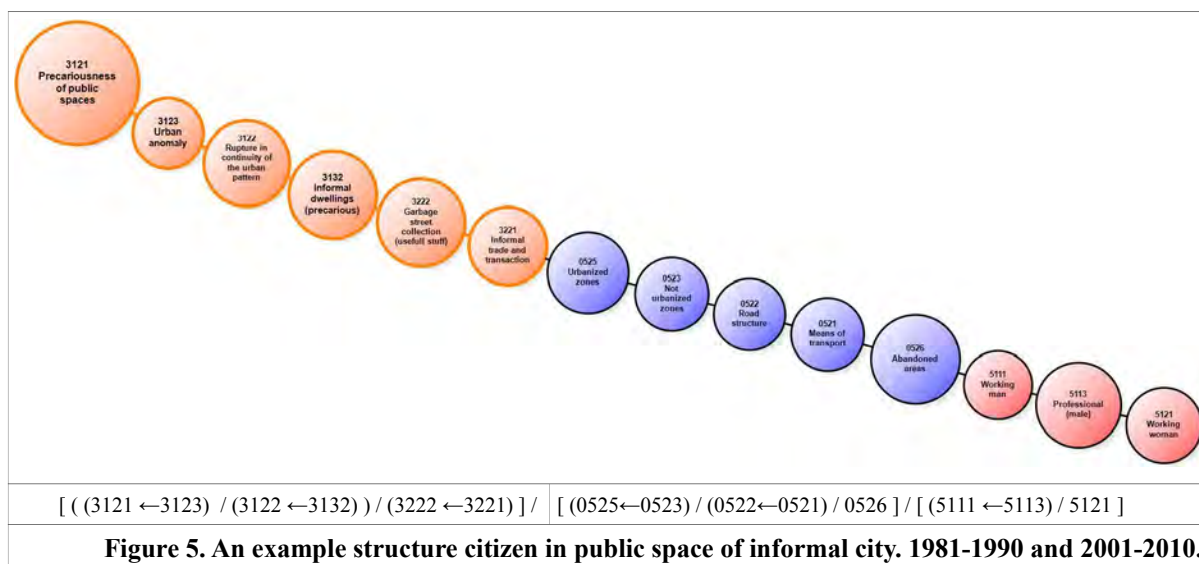
The “qualified” people (educated and professional) of the 21st Century,
is the new “beautiful people” of the 80s.

By the way, the representation of these citizens locates them in consolidated places in urban terms, or in other words, “green” place, full of facilities, as it is possible to see in the several examples of Chapter IV.



The representation of the informal city is low, but not non-existent. As we consider the absence as important as the presence, it has been developed an exploitation about this type of urban order in the periods when it appears, in order to reveal what the structure is of the type of city less represented, or maybe, hidden. The figure 4 relates 14 categories that appear in the same film sequence. The basic category of the structure indicates the precariousness of the public spaces, which appears with several categories that express the same: certain urban

degradation, which makes the absence of recreation areas reasonable. Even though it is possible to detect a professional man, what prevails is the presence of female and male workers.



Both when individual categories are analysed and when groups of categories are analysed, the result is, with certain nuances, the same: the evolutionary jump, from a precarious urban order, registered in the context of a global city, to the kind urban order, typical of a city that give its citizens facilities (and here we will say, certain type of inhabitants) for the development of their lives.

The cinematographic mediation on the public space of Santiago.

Considering the public communication as a way of *Social Mediation*, we maintain that the cinematographic representations, among others transmitted in the combination of communications, *model* a visual-symbolic space, where certain elements are included, but others are discarded in function of the stability of the system, which makes the *communicative mediation* a practice of social control.

As it has been seen, there is a trend to build representations of an ideal city, which does not exist, or at least, it does not exist as the theoretical definition states it must be. It is a city that can be inhabited and to which it is possible to belong symbolically, which with certainty must cause some pleasure³⁸ to the spectators of such images, that separates from the stress provoked by the social system day by day.

These images (21st Century) help to build a particular conception of Santiago, a type of ideal community, that corrects the lacks of a social system that values the personal over the collective, which means, that suspects of the public space as political space, because it may be seen as a space of potential riot and fights for recognition.

³⁸ Žižek (2007) talks about of calm-pleasure that the recorded laugh track in the american sitcoms cause. Laughs that do not exist, they are fake, or if you want, they are symbolics, but when we hear them, we take them for granted, even though certain, although we know they have been recorded previously.

3. Santiago: fragments of different types of city that coexist.

The public space (material) of the city of Santiago de Chile does not totally respond to the characteristics that define an informational, global, creative, or informal city, although for quantity and extension of the zones with low urban development that it presents, it may be perceived that it would be more coincidence with the last one. Probably, it is a mix of the four, more other typologies not considered in the analysis (but that can be reviewed in the Annex 27). Therefore, it results very difficult to classify the urban order to which it belongs, from the point of view of, for instance, a geographer.

Different is the case of what it wants to be shown when building its own image. In the territory of the cinematographic representation, it is evident that certain characteristics that indicate a concrete urban order are remarked, to the detriment of others, especially in the 21st Century, where, as it has been demonstrated, certain features of a creative city prevail.

If wanted, Santiago de Chile is -symbolically- a creative city,
even though the material reality indicates something different.

The image of the cinema (like the one of other audio-visual media) allows that possibility: the symbolic experience. The spirit of a (urban) place shown through realistic images would always be appealing to a symbolic order that goes beyond the meaning of the images themselves³⁹. Then, what does it mean that nowadays Santiago is shown as a place full of parks, what does it mean that nowadays Santiago is shown as a place full of skyscrapers, what does it mean that nowadays Santiago is shown as a place full of artists. Taking advantage of the conclusions and based on the results of the research, I propose for the

³⁹ As part of another research we could investigate about the image a tourist that has of the city, before (built with information mediated) and after (constructed by in situ observation) to be there.

discussion that such images, that add to others similar images, mean: (i) that the city is just like what indicates the brief of *The Economist* (2015) (See point 4.8. of Chapter I); (ii) that Santiago is part of a club of cities (and nations) that develop certain economic principles, in very general terms, the principles of the western monopolistic capitalist; (iii) that Santiago follows certain patterns of global identity, to the detriment of the local identity; (iv) Finally, it means that the capitalism is not bad as they say.

In summary, it cannot be less than the worst of the members of the OECD⁴⁰.

The public space of the city as place of social change.

In the 80s, when it is not possible to speak about an audio-visual industry, the rare cinema produced has an ideological stamp from the point of view of the loser side. All the films analysed present some activist scene. Nevertheless, the act of protest in the public space in concrete, is relegated to winks that are only possible to be interpreted as little acts of resistance (see sequences 3 and 6 of Annex 5) something that is understandable given that the space is dominated by a repressive military dictatorship.

The cinema of the 21st Century is characterized, or we could say makes an effort, for showing an urban structure that operates in the most absolute order. That way, the popular protest only appears as a collective action in one of the analysed sequences (see sequence 6, from Annex 21) in spite of the fact that the social context shows its commotion since 2006, with the so called “penguin revolution”⁴¹, followed by the students mobilization in 2011, that makes tense the Chilean educational model, based on the profit and the neoliberal practices imposed by the dictatorship. The representation of the political disorder is absent, which gives the idea that the order structure remains stable over time.

⁴⁰ Chile is an official member of the OECD since May 10, 2010.

⁴¹ Protests and riots of high school students, mainly in the city of Santiago de Chile.

The public space represented is a green oasis between 2001 and 2013, excepting the case of the film “Taxi para tres” (Lübbert, 2001) that may be the work that best reflects the duality of the city, among all the films analysed.

In conclusion, we want to indicate that the cinematographic representation beautifies the adjustments that are being produced in the social system, and very concretely, that are happening in the own public space of the city. While the society changes, and in that change it creaks, the representation of that society, just like if someone would clench their teeth and look to other side, resists and perseveres in the construction of a public space where it rules an order that puts at (symbolic) disposal of its inhabitants all the facilities of a city of a country with high incomes. These representations, alongside others, are the ones that are operating in the cognitive structures of the population, or better said, the audience.

All the stated may be considered as part of the cultural code of order used by the film industry in the processes of social change and reproduction (mediational capability of cinema) where some things are presented and others are discarded to preserve the stability of the system. This is what makes the communicative mediation a practice of social control, like the modelling of a physical space, meaning, the modelling of the urban space in the material reality.